Bioethics Observatory UCC

Teléfono: 968908692
Correo: ciencia@uccreativa.org
Web: uccreativa.org

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN.

CULTURA DE DISEÑO. CÂTEDRA 2018

[2018]

Paraula Edicions

Cuadernos de Investigación/ Bioethics Observatory UCC
ISSN: 2605-3292
Primera edición, 2018

Dirección editorial: Fran Martínez Pintor
Editor: Michaelle de fran Mz.
Coordinación de producción: Pierre DuPont
Gestor Editorial: Observatorio bioético de la Comunicación creativa.
Murcia, 30002

Dirección editorial: Paraula Edicions
Suplemento de Publicaciones
www.paraula.eu
Email: edicions@paraula.eu

Contenido

Indice

Área Optativa de Investigación

Shez Vilca

Introducción

La materia de Investigación aparece en el pensum académico y en las áreas de I+ D, de manera que le permite al estudiante iniciar una exploración conceptual y práctica alrededor de las diversas temáticas y metodologías ofrecidas por las líneas: Morfología Experimental, Proyecto e Innovación, Ergonomía y Cultura Material. Se pretende definir una temática susceptible de ser problematizada en cada línea de investigación que rige el desarrollo del área optativa, adquiriendo la capacidad de delimitar un campo de estudio, analizarlo y sintetizarlo. Dicho lineamiento se lleva a cabo desde el planteamiento del problema, objetivo e hipótesis, hasta la obtención, interpretación y comunicación de los resultados. Por tanto, asumimos una renovada cosmovisión, que supere el tradicional enfoque antropocéntrico, a favor de un posicionamiento biocéntrico. En el caso de la investigación estos esfuerzos abarcarán el análisis y la crítica de los modelos de desarrollo vigentes y la búsqueda de alternativas, incluyendo el estudio de sistemas socio-ecológicos complejos y la búsqueda de opciones de mitigación.

Criterios de resultado

El apartado correspondiente a la Metodología del Diseño Curricular describirá los procedimientos que se siguieron para la elaboración de la propuesta, incluyendo la formación de la comisión que realiza el diseño o la actualización, las consultas documentales que se hicieron, las asesorías que se solicitaron, los estudios especiales que se elaboraron y que sirvieron de fuente para el diseño, así como los mecanismos de lectura crítica y reflexiva de informes de investigación y revisión bibliográfica.

Definición

Los estudios en línea se realizan en un espacio donde se organizan experiencias y contenidos de aprendizaje en modalidad virtual en el marco de un plan de comunicación para la creación, la expresión y la colaboración.[1] Desde el acceso igualitario a la información (CGAPM, 1995) se insta a dominar los recursos que permiten aprender a conocer (UNESCO, 1996) ejercitando la atención, el razonamiento y la creatividad. En el campo Software y Multimedia Educativo la implantación y desarrollo de redes electrónicas promueven la innovación y un plan gradual de diez años como media, para reconfigurar contenidos, funcionamiento y estrategias de sensibilización social. Mediante un documento marco, se lanza una línea de publicaciones sobre la base de educar en la sociedad de la información.

[1] Una asignatura en línea que se ofrece a través de un Entorno Virtual de Aprendizaje (EVA) brinda a los estudiantes la oportunidad de incorporarse a un espacio de construcción colectiva de conocimientos, dentro del cual cada participante puede adquirir, recrear e incrementar los conocimientos que allí se encuentran.

Propósito

El propósito de las prácticas formativas en línea es contribuir al desarrollo de las competencias genéricas y profesionales en el marco de los planes de estudio, además de favorecer la interpretación y organización del conocimiento personal. Al reconocer las nociones fundamentales de la investigación científica se busca mejorar la calidad de vida del ser humano y desarrollar actitud investigativa, en todas sus instancias y niveles, espacios de debate, reflexión, formación y capacitación que fortalezcan el diálogo intercultural y el diálogo de saberes, el respeto frente a las diversas y complejas dinámicas culturales actuales y la búsqueda de nuevas opciones institucionales que propicien una sociedad más inclusiva.

Contenidos

De acuerdo con los diferentes enfoques que abordan cada una de las líneas de investigación, cada línea de investigación esclarece su estructura básica y su visión del diseño frente a la investigación, mientras ejecuta uno a varios ejercicios metodológicos que le permitan al estudiante acercarse a un desarrollo temático desde el enfoque que la línea propone. Para la comprensión del concepto cultura material se explica primero la globalidad del término en donde se origina: la cultura. Es así como la cultura se establece en el curso como el primer elemento por entender antes de trabajar con el resto de sus componentes: los patrones culturales de comportamiento, los códigos culturales y, por último, la cultura material.

Palabras clave: materialidad, significaciones, dinámicas socioculturales y prácticas sociales.

Contexto

Para llegar a la comprensión de dichas prácticas, se propone trabajar en este punto con los conceptos de tradición, tensión y tendencia, planteados como elementos importantes en el desarrollo de diversas metodologías de la línea, es decir, los diferentes temas que la posicionan dentro de los postulados de las líneas, inclinándose finalmente por una desde donde se definirá la problemática por investigar. Entender los códigos culturales es importante para resaltar que la cultura confiere a las materialidades unos valores sociales y simbólicos, que son los que finalmente le otorgan realidad y sentido a las cosas dentro del grupo social en donde aparecen. El énfasis para la comprensión del objeto de interés de la línea de investigación, se vuelve fundamental al esclarecer también la importancia del contexto para cualquier estudio de las dinámicas de la cultura material. Tomando conciencia del lugar que se va investigar se pueden encontrar patrones sociales, posibilidades tecnológicas y expresiones culturales diferentes que afectan la forma como la gente percibe, usa, experimenta, responde y se relaciona con los espacios y las materialidades. El problema actual es que el contenido de estas asignaturas es definido sobre la base de la percepción de los directivos de las carreras y no sobre un diagnóstico ni un análisis que sustente sus decisiones, debido a que no existen regulaciones específicas que guíen su diseño y estructuración.

Desarrollo

Este primer momento cuenta con la exposición de las bases conceptuales de cada línea que se logre identificar respecto del tema central propuesto. En este punto se propone la ejecución de un mapa mental que evidencie todos los componentes de Investigación independientemente de la línea en la que se inicia el

proceso. Se propone partir del eje temático como centro y clasificar la información recolectada para facilitar la lectura que cada grupo hace del tema general. Para abordar un fenómeno sociocultural en la investigación se recomienda revisar las manifestaciones que lo conforman, evitando situaciones aisladas. Partimos de una visita de observación sobre un fenómeno de carácter social o cultural particular, al rastrear varias noticias sobre un mismo tema, en la línea preferiblemente implícita entre otras, que pueden resultar en la búsqueda de manifestaciones concretas en esta etapa.

A continuación, se presenta una situación con la identificación de situaciones específicas, el vislumbrar las posibles problemáticas implícitas en dicho fenómeno sociocultural y la búsqueda de nuevas experiencias. Con las razones o justificación de la elección planteada garantizamos que la temática tiene un soporte inicial teórico para su posible desarrollo como estudio investigativo. Luego se necesita la suficiencia de información presentada para exponer lo que quiere abordarse. El impacto científico, referido a que el desarrollo de la investigación representa un aporte significativo al conocimiento, dependerá del diseño como disciplina. Finalmente, hay que obtener la viabilidad de la propuesta al presentarse como un proyecto que pueda desarrollarse con los recursos óptimos. Con la construcción de este contexto específico y en relación con sus actores, también se incluyen varios de tipo documental o archivístico. racionalizando el uso sobre la que se articula.

Competencias de área

El área de Investigación pretende dotar de un conjunto de conocimientos teóricos y prácticos de la investigación científica. Además, se relaciona con el desarrollo de competencias para el manejo instrumental de herramientas básicas que ayuden al estudiante a observar, analizar y problematizar realidades sociales, con el propósito de mejorarlas, adecuarlas o solucionarlas de acuerdo al contexto sociocultural en que se insertan. Por una parte, se utiliza la metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa que promueve el desarrollo de habilidades, destrezas y actitudes orientadas a la resolución de problemas; por otra, nos permite la reflexión de manera individual y grupal, con otras áreas de aprendizaje. El área requiere de momentos de trabajo de gabinete, investigación de diferentes fuentes, y trabajo de campo como observaciones, aplicación de instrumentos, entrevistas, grupos focales, visitas a otros establecimientos, aplicación de lo aprendido en el aula, entre otros.

Investigación

Cada programa es un conjunto de sub-programas, los cuales se encuentran constituidos por un conjunto de proyectos similares en sujeto de estudio, metodología, enfoque o aplicación. En los sub-programas se puede apreciar las líneas de investigación o temas que se trabajan en las acciones específicas y metodológicas. El Programa está estructurado alrededor del área de concentración por la reconocida transversalidad temática y epistemiológica. Partiendo de esa cuestión más general, la presente línea busca analizar la caracterización de las distintas políticas en I+ D, de manera que, a lo largo de sus transformaciones los nuevos desafíos planteados, sobre las actuales condiciones y especificidad cultural, forman parte del programa de cooperación. La prominencia de las condiciones de apropiación, además de la calidad, son complementadas por la variable ambiental, en un diseño sistémico y transversal. El objetivo mayor es la comprensión de la complejidad de los problemas y de las posibilidades efectivas frente a los desafíos contemporáneos de gestión, en especial en la construcción de los procesos de elaboración, implementación y evaluación de políticas públicas en el nivel decisorio sobre ciencia.

Líneas de investigación

Las Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs) y la educación están convirtiéndose en un programa de investigación consolidado. Desde una perspectiva metodológica apenas se realizan investigaciones de corte experimental, desarrollándose estudios de corte descriptivo en los que se combinan técnicas cuantitativas y cualitativas, así como aproximaciones a estudios de casos (bien de individuos, de centros, de experiencias, de programas) y proyectos que responden al modelo I+D) En dichas revisiones se ha puesto en evidencia que el proceso de uso e integración de múltiples factores hacia estudios de corte más longitudinal. El interés de los investigadores, como hemos indicado, demuestra la eficacia instructiva de la tecnología informática, en los que se intenta sintetizar los resultados obtenidos. La justificación de la necesidad de realización de estos estudios se apoya en el supuesto de quela propia forma de definir el proyecto mediante las programaciones docentes, será desarrollada como una materia práctica con contenidos globalizados y funcionales relacionados con las modalidades o vías básicas de la actividad científica.

Contenidos específicos:

Utilización de estrategias básicas de la actividad científica tales como el planteamiento de problemas y la toma de decisiones acerca del interés y la conveniencia o no de su estudio; formulación de hipótesis, elaboración de estrategias de resolución y de diseños experimentales, teniendo en cuenta las normas de seguridad en los laboratorios y análisis de los resultados y de su fiabilidad.

Búsqueda, selección y comunicación de información y de resultados utilizando la terminología adecuada.

Elección e identificación de objetivos y metas. Planteamiento y discusión de hipótesis.

Trabajo en equipo en forma igualitaria y cooperativa, valorando las aportaciones individuales y manifestando actitudes democráticas, tolerantes y favorables a la resolución pacífica de los conflictos.

Valoración de los métodos y logros de la Ciencia y evaluación de sus aplicaciones tecnológicas teniendo en cuenta sus impactos medioambientales y sociales.

Caracteres metodológicos

Observación de situaciones problemáticas
Hipótesis / Predicción / Verificación / Replicación.
La inducción y la deducción.
Relaciones Ciencia-Tecnología-Sociedad

Directrices:

-Elección y aplicación de forma práctica de conocimientos, destrezas, técnicas, y recursos
adecuados y variados adaptados a la finalidad y objetivos del proyecto.
-Aplicación de estrategias para la obtención, interpretación y comunicación de la información: cuadros, mapas conceptuales, gráficos, elementos visuales, datos estadísticos, audiovisuales, etc.
-Intercambio de información y experiencias en el marco del trabajo cooperativo.

-Utilización, interpretación y conversión de diferentes lenguajes: escrito, oral, gráfico, gestual, musical, etc.

realizadas.

-Recopilación y almacenamiento de documentación sobre el proyecto, empleando los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación (archivos, portfolios, grabaciones en audio y vídeo, informes, listas de verificación, blogs, web del proyecto, etc.)

Variables Operacionales del Modelo

El elemento técnico del modelo es la elaboración del diagnóstico del estado del arte del programa con el que, mediante el proceso propuesto de antemano, se pueden conocer y establecer las necesidades formativas y lo que demandan los directivos de las instituciones, empresas y gremios específicos. Una vez efectuado el análisis de contenido de la información recogida, se puede precisar el perfil profesional ideal, el cual debe ser contrastado con el perfil profesional real para poder definir el perfil profesional producto, que será la base para diseñar el nuevo programa; al determinarse un nuevo perfil profesional, deberán replantearse los objetivos de las áreas académicas y las líneas de investigación de la carrera que forman parte del sustento del programa.

Monografías contractuales

Fran Martínez Pintor

Si desea reseñar o citar este documento, utilice por favor la siguiente signatura:
MARTÍNEZ, PINTOR, F. (2018) *Monografías contractuales sobre el valor de la creación*. La Massana. Paraula Edicions.

Introducción

La presente recopilación evalúa la viabilidad científica de monografías e investigaciones sobre los fundamentos de la creatividad: como proceso, producto y la personalidad creativa o creadora. Se trata de profundizar en el conocimiento y reconocimiento del concepto de la creatividad, que se relaciona con todas aquellas especialidades en las que la innovación sea un valor de investigación. Específicamente, la verificabilidad de los métodos y técnicas del pensamiento creador, así como su aplicación en el proceso de comunicación, en cuanto a créditos editoriales, requiere de habilidades y grandes dosis de pragmatismo. Partiendo de un sólido conocimiento de las claves y estrategias creativas del proyecto, los recursos que autopotencian y posibilitan intervenciones adecuadas de creación de ideas interdisciplinares, se suman a los actos y comportamientos en la sociología de la desviación. Todo momento es notorio en el estudio de las desviaciones dentro de la ciencia, pero no necesariamente de lo científico1 cuando son enfocadas al campo de la creación. En esta compilación anticipada por algunos pensadores, acostumbrados a expresar contradiciendo a Pascal, el único consenso científico pasa por intentar normalizar los bienes fundamentales de la creatividad. En realidad, este modelo da lugar a la aparición de propuestas y reacciones que repercuten sobre la calificación de lo que tiene de desviado, y es que el nivel individual a partir de los postulados de la elección racional, suele ver una amenaza en la duda. Sin embargo, el estado de neutralidad es el reflejo de un mal funcionamiento de la sociedad que, con una dosis de creación y sentido común, se decanta hacia una desviación positiva2 al crear un sentido de pertenencia a quienes buscan el cambio que constituye la evidencia. En el estudio de las diferencias positivas y negativas, en referencia a realizar observaciones en una amplia variedad de circunstancias, la teoría desempeña un papel vital si es acompasada de datos que indican que la experiencia es genuina o original. Más allá de la teoría científica podemos especificar por adelantado un experimento crucial (o una observación) que pueda falsarla, sobre las implicaciones de los conocimientos auténticos, que suelen ser mucho más desafiantes y asombrosos3 o en parte, idénticas experiencias visuales, con resultados contingentes. Ante nuevas teorías, es también inevitable la comprensión de los descubrimientos, pues el cambio supone una anomalía que sirve de preludio de cambio de paradigma o de mejora.

problema

La revolución científica4 desde el punto de vista de la creatividad consiste en encontrar una evidencia positiva que proponga un nuevo criterio de demarcación sobre un programa de investigación con la capacidad de predecir hechos o puntos de vista nuevos. Esos cambios abruptos que ponen en evidencia la continuidad en una investigación, son factibles para descubrir fenómenos naturales con un enfoque no tradicional. Siempre habrá nuevas áreas en la ciencia donde solo la creatividad es constante.

1 Bunge, M. (1999) Buscar la filosofía en las Ciencias Sociales. Madrid: Siglo XXI Editores.
(http://www.4shared.com/office/4l3MUgDG/bunge__buscar_la_filosofia_en.html)
2 La Desviación Positiva está basada en la observación de que en cada comunidad hay ciertos individuos o grupos cuyos comportamientos inusuales y estrategias les permiten encontrar mejores soluciones que a sus iguales, mientras que el tener acceso a las mismas fuentes y enfrentar desafíos más o menos similares (Mark Lavine) o incluso peores.
3 Lakatos, I. (1983) *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza Editorial.
(http://www.4shared.com/office/IL7avOyf/Imre_Lakatos__La_metodologia_.html)

Desarrollo

Razón o revolución, lo que en la ciencia se descubre son parámetros de instrucción y selección, una posibilidad de elaborar un método que contenga principios firmes, inmutables y absolutos,5 pero puede ser considerada una estrategia de progreso o adaptación, además de recombinaciones en forma de teorías tentativas. Como se prevée en un nivel científico, la creatividad se maneja mejor dentro de una conjetura resolviendo problemas generadores de otros inconcluyentes, por lo que en el conocimiento la selección natural no entiende de errores, sino de semejanzas de funcionamiento.

El estado actual de la investigación que propone acercarse a la verdad de manera incondicionada, aunque no esté libre de teoría, el sesgo se produce en el momento que la observación prejuicia la objetividad crítica. La creatividad se fundamenta en una discusión práctica y crítica, que no tiene por qué entrar en conflicto con nada, pues se siente en deuda con su propio origen. La materia de investigación no ha de mejorarse ni aproximarse como criterio para juzgar, en la creación todo es revolucionado, intuido y conferenciado en una escasez de ideas, pero de alto contenido cuántico. La realidad tecnológica no ha cambiado el espíritu de la ciencia, adopta la lógica binaria sobre obstáculos ideológicos como la falta de imaginación. Sencillamente, como bien dice K. P. Pooper, la novedad no es lo importante, sino procurar la no eliminación de una idea que represente, tanto a la revolución científica como ideológica.

No podemos olvidar el impacto ideológico de las teorías copernicana y darwiniana o estaremos penados a repetir la historia biológica, antes de que Faraday y Maxwell descentralizaran el dogma de las fuerzas físicas.

---

4 Kuhn, T. (1962) *La estructura de las revoluciones científicas*
5 Feyerabend, P. (1974) *Tratado contra el método*

i. Contra la avenencia de la creatividad

El talante que caracteriza al talento irrazonable es totalmente independiente de la unanimidad y la conformidad, máxime cuando hoy más que nunca se enfatiza la necesidad de avanzar hacia una educación integral que sustituya el dogmatismo por la indagación y el descubrimiento. Pero realmente lo sugerente no es reinventar lo ya establecido, en todo caso desmaterializar la ingenuidad con otro tipo de inmaterialidad más empoderizada. Cuando una idea se dice que es creativa, existe un cierto consenso al considerarla original y adecuada, pero la originalidad no significa que sea o parezca novedosa y mucho menos oportuna. Una idea innovadora puede ser tan aleatoria que no tiene por qué responder a ninguna necesidad concreta o dejaría de ser creativa, y mucho menos alguna obligación de solucionar un problema o satisfacer alguna demanda. Si partimos de que la creatividad contiene un núcleo latente de absoluta insubordinación, capaz de rechazar toda forma de instrumentalización, el trabajo creativo no es otra cosa que una propiedad natural y cosustancial del sujeto creativo. No hay producto creativo porque hablamos de un fenómeno tan complejo que abarca características de un objeto, de una idea y de una persona.

La creatividad es una forma de ser, propensa siempre a maximizar las posibilidades de producir ideas novedosas y adecuadas. Lo que no se puede afirmar es que seamos creativos, simplemente cuando hacemos lo que nos gusta, ni cuando disfrutamos con lo que requiere un esfuerzo. La creatividad no representa ningún sacrifico por el mero hecho de ser un proceso constructivo, pero si presenta el arrojo y la bizarría de algo más que un simple denuedo. Entre las diferencias individuales ligadas a factores de personalidad están las de interpretación subjetiva, ya que la presión externa suele ser implacable y objeto de múltiples obstáculos para la creatividad. El problema es cuando la presión interna inhibe nuestras habilidades, llegando a redefinir la visión y el análisis resultante de todas las interacciones dinámicas, como son las actitudes, las variables de personalidad, las emociones.

Como nuestra naturaleza es creativa, comenzando por la imperiosa necesidad adaptativa ante las dificultades y las respuestas usuales, se puede considerar una cualidad esencial del ser humano. Incluso se refuerza cada vez que entramos en un estado de fluidez psicológica, en el cual la imaginación se manifiesta como la cara más visible de la inteligencia. Luego no es cierto que tengamos que recurrir a los procesos inconscientes o preconscientes para ser creativos, así como tampoco se requiere una sensibilidad especial, simplemente se requiere una sociedad de la imaginación, tal y como se propuso en la ciudad de Cáceres, con motivo de la celebración del Año europeo de la Innovación y la Creatividad (2009) el 5º Congreso 14.

Internacional de Creatividad e Innovación bajo el lema "Ciudades Creativas en la Sociedad de la Imaginación. No cabe duda de que lo percibido llega a la memoria de manera constantemente ignorada por nuestros cinco o seis sentidos, indebidamente jactanciosos; mientras que lo verdaderamente particular pasa desapercibido, ajeno a la inteligencia y a la entrada de información preatencional.

Entretanto el interés facilita los aspectos positivos, la atención previene de la pasividad y la asociación de ideas no es más que la acumulación de las torpezas. Teniendo en cuenta que la memoria es un trastero que recauda imágenes mentales de significación asequible, corriente y por desgracia, en exceso evidente; no es de extrañar que al pensar con imágenes se tienda a la exageración y a lo novedoso, bajo el principio de lo insólito y lo políticamente complejo. – Una curiosidad frecuente impulsa a confiar en la capacidad de recordar y comparar,

contrarresta también el olvido, seduce a la razón hasta el punto de subjetivar a la misma distracción. Sería un camino indirecto (pensamiento lateral) para recuperar el origen de la idea, potenciarla nuevamente y transformarla en otra cosa más ambiciosa. Sin embargo, la creatividad puede llevar a engaño, pues no se multiplica ni se cuantifica.

Todas las reflexiones posteriores parten de una idea inane, produciéndose paralelamente el desuso de sus leyes naturales. Esta inferencia acróstica de dudosa eficacia tiene que ver con aquella energía oscura, de formulación desconocida y con la suerte de que nada se tiene en cuenta, mientras no sea necesario. Existe por tanto una confluencia de factores que soportan demasiada realidad, tantos como imágenes nos vienen a la cabeza en busca de libertad, aquella que Hegel denominaba como el crimen de la sociedad demencial. Racionalmente infantiles, neuróticos y delirantes, jugamos con la morfología de lo imaginario en un desenfreno, propio de un ínterin e insensato aquelarre y de una ilógica transaccional, prácticamente a cambio nada. Si como dice Julián Betancourt, la creatividad está ligada a todos los ámbitos de la actividad humana y es el producto de un devenir histórico social determinado, realmente rozaríamos la estulticia cada vez que intentamos negociar de manera unilateral, cuál es la porción de creatividad que nos está reservada para nuestro peculiar envaramiento.

Csikszentmihalyi, M. (1998) Creatividad: El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención. Paidós. Barcelona De la Torre, S. y Violant, V. (2006) Comprender y evaluar la creatividad. Vol 1 y 2. Aljibe, Málaga. Romo, M. (1997) Psicología de la creatividad. Paidós. Barcelona Sternberg, R.J. y Lubart, T. I. (1997) La Creatividad En Una Cultura Conformista. Un desafio a las masas. Paidós. Barcelona. Betancourt, Julián, Creatividad en la educación para transformar, Escrito por Santos, 2011. Méjico. 15.

ii. Singularidad estética

Título:
Singularidad estética.
Target:
Bachillerato de Humanidades y Artístico.
Asignatura:
Teoría del diseño.
Autor:
Fran Martínez Pintor,
Escuela Superior de Diseño de Murcia.

Habría que ser muy necio para discutirle a Artaud la materialidad del pensamiento, máxime cuando la cultura es un sistema de aplazamiento y tránsito, caracterizado por una presencia sin traducción posible, a saber, el aura insoportable del sujeto (Ignacio Castro en Cultura y singularidad) Así considera la obra de arte como un devenir minoritario, una singularidad que pone en suspenso la historia y al mismo arte, una variación imprevista en la situación mayoritaria, aquella donde la obra de arte era el precipitado de una exterioridad sin paliativos, un punto de fuga inmanente que funde lo sensible con una universalidad imperceptible (estado insuficiente de estética de Deleuze) Este paralelismo con la afirmación no positiva de Foucault nos hace dudar sobre la singularidad del perpetuo recomienzo como preliminar referencial de un sistema abierto (la primacía de lo desconocido, una trascendencia "desértica") donde no se termina nada y todo está por venir. Sin embargo, como bien dice Felix Guattari, la esencia de la creatividad estética reside en la instauración de focos parciales de subjetivación, de una subjetivación que se impone fuera de las relaciones intersubjetivas, fuera de la subjetividad individual. De esta manera, tenemos una creatividad existencial, ontológica, ecosófica, quizás referencial porque el arte si se caracteriza en algo es en su indeterminación.

La singularidad no tiene por qué ser creacionista ni ética, carece de adjetivos y se sirve de naturaleza, único ente demostrable y por coherencia, verosímil. Ahora bien, queda la posibilidad de recuperar la pluralidad, la multiplicidad del mundo, algo que permite recuperar la dimensión ética. Sólo a partir del reconocimiento de la alteridad la ética es posible. Y esto requiere un reconocimiento de la complejidad del universo, pero habrá que entender la simplicidad del ser antes y por extensión, reducir la complejidad del mundo a su carácter original, que es lo más simple, subsistencia y cálculo. Para los antiguos, el ojo que ve arroja su luz sobre lo visible". El romano, al enfrentarse al enigma, ve la muerte: "La fascinación significa aquel que ve ya no puede apartar la vista. En el cara a cara frontal, tanto en el mundo humano como en el mundo animal, la muerte petrifica". Esta postura acaba por influir en toda manifestación artística. (Pascal Quignard en "la Mirada deseante") ¿y si la singularidad fuese transversal? no por ello dejaría de ser única, solo unidireccional. El cine, por ejemplo, es uno de los lugares privilegiados de la reflexión estética de Jacques Rancière, el cual opta porque el arte debe extraer sus principios estéticos de su propia materialidad, sea más o menos lógica, eso es lo de menos. A pesar de que el régimen estético afirma la absoluta singularidad del arte y lo eleva a forma de experiencia propia, se produce la paradoja de que no ha y criterios artísticos inmanentes para determinar dicha singularidad. Rancière propone en ese sentido un modelo estético que supone unir dos contrarios: la pura actividad de una creación carente de reglas y modelos, y «la pura pasividad de una potencia expresiva 18 inscrita directamente en las cosas, independientemente de toda voluntad de significación y de

obra». Después de todo, como dice F. J. Rubia, la división de la realidad en antinomias, es decir, en términos contradictorios es fruto de la actividad de una parte del cerebro, a saber, del lóbulo pariental inferior, por lo que cabe suponer que la distinción entre cerebro y mente también es producto de esta estructura cerebral; una dualidad por ende que no debería entenderse

como un engaño del cerebro, ya que cien billones de bits comparables a las conexiones cerebrales delatan que la conciencia es un mero resultado neuroquímico. Incluso el arte es de una importancia fundamental en el proceso del desarrollo de la conciencia, ya que es el generador de la expresión creativa natural que todo ser humano trae consigo, que le sirve para inventar y transformar la realidad y que le impide dejar de ser creativo hasta en lo cotidiano, y no es creativo por ser social sino porque aspira a ser independiente de los demás, si no ¡de qué serviría hablar de singularidad! Y esa independencia viene de la mano de la ciencia y la técnica, de poner el pensamiento al servicio de la acción, por consiguiente, a más desarrollo mayor grado de conciencia.

Van Gogh dijo que "la vida es probablemente redonda". Arnheim (1969) argumenta que los niños pequeños dibujan circulitos para representar gentes o animales, no porque el circulito parezca persona, sino porque expresa unidad y entidad. Plotino piensa algo similar, resaltando la característica de plenitud de lo unitario, aunque la personalidad es menos un producto terminado que un proceso fluyente y por eso como me decía Patrick, cada persona es un idioma en sí misma, una aparente violación de la sintaxis de la especie, un circulito que irá tomando forma y hasta conciencia sumándose a la especie de sistema estructural. Algunos en cambio buscarán algo más en contra de lo deseable por el sistema de categorías sociales, tratarán de superar esa copia mimeografiada de la especie a la que supuestamente pertenece, primero como individualidad y luego como personalidad al proyectarse en el futuro, el resto es tan solo intencionalidad o singularidad.

La inclusividad de la personalidad puede significarse en disposiciones intencionales con las que todo lo que al arte substrae en puro efecto, donde las ideas como las interpretaciones o proposiciones sufren contracciones o dilataciones en los procesos de creación. La personalidad no es un todo que resulta del agregado de muchas conductas, sino que, inversamente, la estructura de la personalidad es la que se manifiesta en cada una de ellas. La personalidad no es homogénea, se polariza y se transgrede, desde la adaptabilidad del yo, la exigencia del super yo y el reservorio de los impulsos en el ello, inhibiendo en cada momento una parte de sí mismo. La influencia de la cultura es creciente, mientras que la influencia de los factores hereditarios es decreciente, pero eso no es todo, ya que con los años la tendencia no se invierte, se rompe. Ya no valen los estereotipos, las patrañas sociales, los instintos reprimidos ni las consignas morales, la realidad se hace consciencia en la experiencia vital, descubre su lugar que permanece siendo siempre origen, exento de tributo genético, porque somos eterno presente, pero sin trascendencia materia orgánica finita capaz de multiplicarse en la nada y que alterna en la escala psicoestésica, entre la frialdad y la ternura, la miseria humana y la grandeza de parecer persona. Como no existe una personalidad natural, no se puede evaluar una conducta natural, sin embargo, al estar en el meridiano existencial de la unidad y la complejidad, no necesitamos depender de ninguna gestalt ni transferir nada del inconsciente a lo consciente como pensaba Jung. El acto de la libertad está en función de la altura de la personalidad y la singularidad tan solo es el sujeto activo, no una adjetivación de la individuación (self) Si existiera trauma materno filial al separarnos del vientre de la madre y eso explicara esa carencia de unidad obsesiva, nos quedaría la complejidad como recurso para ser, pensar y sentir en libertad, creativamente hablando.

La única imagen perfecta es aquella que no carece ni es sobrante de nada, donde cada punto puede independizarse sin rendir pleitesía a ninguna convención ni prejuicio ideológico, el arte de dibujar sin un borrador. El mirar previo que lleva el arte necesita de la iluminación y la megalomanía para abrazar un campo inmenso de acción en un mundo polimorfo, donde la impulsión y la obsesión se manifiestan a través del sentido sensual de la forma o la palabra. Aunque la idea sea el fin en sí mismo y la obra u objeto esté a merced de ella, el hecho de proyectarla insistentemente ayuda a que luego suceda. Realmente, la imaginación puede llevarte donde quieras, como piensa Geoffrey Fletcher en sus guiones cinematográficos abiertos con capacidad de ser interpretados de infinitas maneras. En La imaginación de lo sublime kantiana sin ir más lejos, la belleza no es el objeto de los sentidos, sino de la conciencia de la introspección (La experiencia de lo bello es, de esta manera, el suelo donde nuestro entendimiento e imaginación se fortalecen, haciéndose capaces de brotar) que

conduce al placer de lo sublime. Incluso pensaba que la imaginación permite emparentar al sentimiento de lo sublime con la admiración ante aquellos objetos e ideas que al presentarse son más grandes y poderosas que nosotros.

Adjetivamos el ser del mundo sublimis, situado en lo alto (Zaratustra) porque el arte logra así ser capaz de representar lo irrepresentable, apelando a un “hinc et nunc” radical, intentando resistir al pensamiento del olvido. Si la memoria en cambio, como afirma Max Morden, prefiere mantener las cosas en quietud, las palabras son el medio para perpetuar instantes, tal y como lo hace la pintura. Recordando las citas de Octavio Paz en El hombre es un ser de palabras”. El signo y el objeto representado eran lo mismo”. “Al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo, su arbitrariedad. Paz nos descubre al ser como un hacedor de palabras, a partir de la realidad que vive, sin embargo, es tan subjetiva esa realidad de un ser a otro, que se atreve 20 a asegurar que “las palabras nacen y mueren, como los hombres”. Hay que hacer notar que existe un acercamiento más que comprobado entre la ciencia y el arte y en la medida que se integran y evolucionan, el conjunto exploratorio se hace evidente; Hauser, Arnold (1982) lo define así: A medida que se camina del arte a las ciencias exactas, va creciendo la autonomía de las construcciones del espíritu, de acuerdo con su lejanía de las vivencias inmediatas del individuo concreto y vinculado a la esfera del ser; de ese individuo en cuya actitud anímica se dan indiferenciados el pensar y el sentir, la contemplación y la acción, la teoría y la práctica (p. 27) El mismo Hegel diferenciaba lo bello artístico de lo bello natural con el convencimiento de que aquél era muy superior a lo bello natural por encontrarse el espíritu y la libertad, que realmente es lo único verdadero.

Una complejidad creciente tiene como contrapartida, el imperativo de la simplicidad en la transmisión de la información. El sistema de Laplace, empieza suponiendo una nebulosa ígnea surgida del espacio ex nihilo, ó al impulso del azar que es la misma cosa 68, viniendo a ser (materia) y dejando de ser (energía incondicionada) en equilibrio, como diría Leopoldo Lugones. En realidad, lo único que permanece es la idea de la figura, una existencia puramente espiritual, como que es una idea solamente, y a la vez inmaterial, como si se tratara de atomizar una forma geométrica superficial, eso sí, equivalente a nuevas formas de vida. Como una forma expansiva que la transforma en poliedro y en nebulosa o espacio creativo.

La experiencia visual nos permite articular nuestro juicio para reinterpretar esa imagen ambigua e incoherente a nuestra mente y al vacío de la página, al fin y al cabo, arte se instala en la inconsciencia del que observa la obra desde una perspectiva única e individual que resulta inusitada. La imaginación no ve el aspecto o la similitud de los objetos tan bien como los ojos, los cuales reciben el aspecto o la similitud de los

objetos, trasmitiendo todo ello a la sensibilidad para que ésta a su vez lo trasmita al sentido común, que es el que juzga. La imaginación no va más allá de este mismo sentido común sino cuando se entrega a la memoria, y se cierra si la cosa imaginada no es de gran excelencia (Tratado de la Pintura, 66, (p. 35) Podemos reconfigurar nuestros pensamientos y emociones porque tenemos cerca de 100 mil millones de Neuronas y unos 100 trillones de conexiones entre ellas. Aunque no existieran esas nuevas haces lumínicas (orbes) como las neuronas necesitan un mínimo de actividad para sobrevivir, resulta que una persona se encarga de alimentar a diario con su interacción con la realidad el proceso imaginativo, pero Imaginar no consiste en forzar una interpretación que uno no cree, sino centrarnos en aquello que nos interesa especialmente.

Formulación estética de la artesanía mental

Lo inmediato de la artesanía le diferencia de la intangibilidad del arte, ya que prescinde de la valoración conceptual por la capacidad instrumental, de modo que el estrato natural de la misma, sustancialmente es un soporte preferentemente contemplativo. Sin embargo, la mente continuamente tiende a ver cosas irreales o deformadas a voluntad, entre otras cosas porque le place configurarlas con una cierta regularidad.

Aunque haya errores de percepción y la mente humana sólo se quede a veces con una imagen primaria, cuando le otorga un sentido racional a cada figura que relaciona con formas aleatorias, no deja de crear una realidad paralela conforme traza su contorno. Y es que navegamos siguiendo patrones de repetición que generan a sí mismos errores de forma o significado. Ahora bien, al tratar las falencias como energías nada despreciables, frente a los excesos de la ortodoxia de la técnica y de la fatuidad de la vieja maestría, apreciamos que la ilusión de agrupación viene a ser el reconocimiento de nuestras falencias como el primer paso para argumentar la elementalidad de nuestra conciencia.

El sentido práctico de la estética en la artesanía no cabe duda de que le distancia del espíritu incondicional de la creatividad y, por tanto, para la pedagogía artística es asumible dicha praxis, pero entendiendo la construcción como algo tan racional como metafórico. Por otro lado, el ejercicio desinhibido de la conciencia, en tanto en cuanto no presupone que haya otro objetivo que no sea la coherencia, a todas luces de índole emocional, establece como única norma la espontaneidad y el poder de algunas percepciones consideradas esencialmente intuitivas.

RECURSOS

La memoria declarativa y emocional: Si bien el hipocampo nos permite poder describir cosas, identificar rostros, y asociar sensaciones positivas o negativas a esos recuerdos, lo más significativo es que almacena información de hechos, no tanto así de su veracidad. Sin embargo, la capacidad de interpretación o memoria semántica se diluye con la memoria episódica, de la que recupera una visión parcial e interesada, dando lugar a una pequeña mentira, pues reconoce el hecho como un recuerdo libre.

Ante un estímulo emocional, las posibilidades del hipocampo se diversifican con la intensidad de la emoción deseada, aquella no censurada por la amígdala. Por tanto, aprovechando la memoria sensorial, operativa a corto plazo (input), junto a la reactivación de aquella materia retenida en el subconsciente, podemos construir ilimitadamente 6.

Memoria espacial y la orientación: Al visualizar algo inexistente mantenemos canales de comunicación abiertos que posibilitan, tanto su manipulación como la resolución de dudas y un contacto personal e individualizado. Percibir, interpretar y comprender en un solo acto esencial de pensamiento, además de estar referido a la percepción intuitiva, no cabe duda de que en todo momento predice resultados a través de una geometría activa o manipulación mental.

____

6 Dentro de los sistemas de memoria, la de corto plazo retiene información que todavía está siendo procesada y puede almacenar información ilimitadamente.

Debido a las características cognitivas individuales de una persona y los giros constructivos en base a impulsos adicionales, el razonamiento deductivo no es precisamente automático ni axiológico, ya que el nivel de cualificación matemático es inversamente proporcional a la formulación de todo tipo de conjeturas. Para ello la imaginación posee la capacidad de transformar el conocimiento en innovación dependiendo de la tasa de creación de nuevas ideas y de la congruencia o semejanza con los estereotipos, a veces confundidos como símbolos.

La identidad cualitativa de la Inversibilidad: Normalmente el grado de centralidad anima a la selección de un solo rasgo, aquel que se considere más llamativo y relevante, lo cual no deja de ser un principio sólido de configuracion mental. Esta conducta de clasificación espontánea y diferenciadora establece categorías entre clase y subclase, cuantificando la inclusión empírica mediante seriación y patronazgo de transitividades. Aunque no cabe la reciprocidad, no es menos cierto que hay simultaneidad en todo proceso selectivo.

Ahora bien, cuando existe deterioro de las funciones orgánicas y la estimulación es insuficiente, se puede recurrir al Ecoment porque es un producto que te permite desarrollar el hemisferio no utilizado comúnmente por los humanos, mediante el uso de movimientos circulares en contra alrededor de la baranda de oposición superior. Su objetivo se centra en tener mayor lucidez, reducir el stress, aumentar la concentración y a llegar a un estado normalizado.

Inteligencia transductiva o creativa:

El ser creativo proyecta el espacio vital a medida que aprende a dominarlo. En ese sentido la constancia de magnitud es una sensación corporal vinculada a estados emocionales que le conectan con la realidad, interpretándola de manera más eficiente a través de la sensibilidad y la imaginación, que por ejemplo racionalmente. En cambio, el afán imitativo solo le sirve como anclaje en momentos de dificultad o familiaridad empática, lo cual no es incompatible con una noción espacial autónoma, creativa e incluso de elevada semejanza con la realidad representada.

El hecho de resaltar una dimensión vivencialmente creativa no presupone una reflexividad informalizable, véase una racionalidad autónoma en plena exploración interior y hasta donde eleva su dignidad personal. Esa progresiva autonomización edificaría un sentido del yo y una identidad, que marcaría substancialmente nuestro modo de pensamiento7. Pero como lo transductivo implica tensión entre un cierto ideal de conocimiento y una vivencia encarnada en una práctica incierta, la inexactitud de la práctica efectiva proporciona una dualidad compatible con la exactitud perseguida. Esta anexactitud en la que se conjugan lo conceptual y lo práctico, articula el pensamiento en función de los conocimientos y las necesidades reales de la persona, por lo que no debe generar ninguna incertidumbre cognitivo-práctica.

7 Ferreira, Miguel. *La reflexividad transductiva*. Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. 11. 2005. 1.
8 Ibáñez, J. 1994. *Por una sociología de la vida cotidiana*, Siglo XXI, n. 27. México pp. 54-55.

La proximia asociativa e ideática: Los acercamientos conceptuales a una nueva dimensión de la idea, no solo favorecen la creación de nuevas acciones, sino que permite la manipulación de otras representaciones mentales. Desde la medianidad arquetípica hasta el paroxismo creativo, al coordinar la longitud de los objetivos y la densidad de los contenidos, aunque varíen las coordenadas, se conserva la relación inicial de linealidad y significado. Otra cosa sería cuando algo es necesario, pero a la vez imposible, entonces es precisa la subversión imaginaria, ya que sólo imaginariamente es posible ir más allá de los límites 8.

Resultante o prefacio, lo simbólico como última categorización del pensamiento proporciona la base de un lenguaje alegórico, que por otra parte dista mucho de ser un error estético a la manera de Borges. Entre el presente y el pasado irrecuperable hay una complicidad manifiesta en cada apariencia alegórica, en cada consideración de lo que representa, pero lo importante es cómo interpretamos a una obra post facto, apropiándonos de su estructura. El mundo digital en ese sentido ha usurpado la reproducción de significados y de la apariencia de resonancia, motivo por el cual la transitoriedad de lo efímero en cuanto a su impermanencia en la memoria se refiere, obligará a restaurar el orden acrítico de alegorizar el rescate de la esteticidad para la eternidad.

DISYUNTIVAS

- La pedagogía interactiva y la identidad comparativa como opción concomitante.

La idea de identidad se forja sobre dos pilares relacionables entre sí, por una parte, la singularidad de la especificidad y por otra la similitud o semejanza complementarias. Ante tal polaridad la distintividad prevalece asociada al carácter práctico y a la introyección de las experiencias, eso sí, como prerrequisito del razonamiento lógico y cada vez con más flexibilidad, gracias a la progresiva interiorización.

Si educar es desarrollar plenamente las potencialidades de la persona, el saber renunciar forma parte de una selección natural y como tal, los vínculos de dependencia dinamizan la convivencia cotidiana, pero no así el desarrollo de la personalidad. Por otra parte, el aprendizaje significativo es importante, pero plantea un grado de abstracción que habitualmente entra en conflicto con la realidad social y con la desorientación del adolescente.

Ciertamente la identidad no es muy estable como tampoco lo es la inspiración ni algunos estados afectivos relacionados con los aspectos más sensibles de la voluntad. De hecho, entre la definición y la determinación se cruzan coincidencias y sobre todo causas inesperadas, que de ser evocaciones simbólicas no tienen por qué alterar las condiciones naturales del sistema sensorial. En cambio, si el lenguaje arbitra las condiciones y choca frontalmente con un soporte orgánico tan susceptible como es la fisiología de la sensibilidad, no cabe duda que la función eurística de dicho lenguaje puede verse alterada hasta el punto de priorizar aspectos impersonales, propios de la pignoración.

Al ente que puede categorizarse como individual le cabe la onerosa condición de usar un nivel más bajo de abstracción, según las categorías con las que se suele identificar a los individuos. Son congruentes cuando subjetivamente una se incluya en la otra, o incongruentes de forma que no se incluyan y la identificación con la de menor inclusividad sea muy superior a la de mayor inclusividad. Después de todo lo identitario también

interactúa analíticamente contra pronóstico y lo hace con la misma naturalidad que cuando se resigna a la cotidianidad.

La intersubjetividad con la que interiorizamos sonidos e imágenes hace que nuestros actos de ilocución sean en el mejor de los casos, una forma válida de modificar el sentido figurado de las palabras y hasta de definir comparativamente cuales son las herramientas necesarias para conseguir un propósito morfológicamente estético. Si la entitatividad, como acción es una dimensión impredecible porque a la respuesta hay que sumarle lo que la persona es, sus particularidades y contradicciones más singulares, lejos de coronarle como especie sui géneris, cabría plantearle el diversificar sus posibilidades expresivas para que dejara de endiosarse y aprendiera a correlacionarse talentosamente.

- Control mental frente a la fuerza de trabajo o del instinto.

Hubo tiempo atrás una alegoría primigenia sobre el arquetipo del hombre artesano, recordemos como la creación vital se habría proyectado sobre la imagen de los dioses que enseñarían a los seres humanos el arte de moldear el barro. Hoy en cambio el trabajo artesanal es una terapia para liberar la mente, para expresar sentimientos y demás sensaciones. Desde lo simbólico a lo funcional, la artesanía ocupa un lugar omnipresente en la manera de reducir la representación de la realidad, a veces en formas geométricas y cada vez más sugiriendo espacios virtuales donde confluye la idea con la materia tridimensional.

El espacio, sea simétrico, estático o dinámico, articula zonas del cerebro en correspondencia con la idea de expresar diferencias entre las formas posibles de percibir la materia. La distribución de ese espacio ya permite muchas variantes, entre las cuales se encuentra la principal, aquella universalmente reconocida como la voluntad. Esta es más sutil que la mente, ya que su discernimiento nace del yo pensante y no del yo volente, según Kant9. Aun en el caso de que la voluntad fuere sospechosa de ser una mera ilusión y un fantasma de la conciencia, al estar asociada con la libertad y con la razón, hasta con la moralidad por extensión de las anteriores, dignifica a la artesanía mental como razón práctica y por tanto como máxima universal.

Algo instintivo desde luego que se nos antoja es el retorno a la naturaleza10 para hacer las cosas bien, fundamento por antonomasia de la artesanía. Fíjese la coincidencia o particularidad de la conciencia en cuanto a la posibilidad de considerarse materia erógena. Dicho carácter reproduce una estagnación inconsciente que puede oscilar entre un estadio o carácter automático y un impulso patológico (estado pasional al que Rousseau relaciona con la voz del cuerpo)

Pero aun en el caso de que lo identitario sea una creación del cerebro que se descubre a sí mismo, el estado mental de una persona creativa no precisa necesariamente de la subjetividad para reconocer otras realidades, es más, ni siquiera de autoconsciencia. La voluntad sería un buen instrumento, lo suficientemente vital como para alcanzar lo inabarcable. Este sustrato biológico reconocible tan solo a través de la razón, permite incrementar antelaciones imaginarias con acciones involuntarias, sentirlas como propias y afines a nuestra lógica.

9 KANT, Emmanuel. Filosofía de la historia. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. Año 1987.
10 ROUSSEAU, Jean-Jacques. Emilio y otras páginas. Editorial Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. Año 1981.

Holística estaminal del pensamiento creativo

Todas nuestras ideas son precursoras de otra serie de ideas diferenciadas o especializadas, que a su vez interaccionan entre ellas y se relacionan estructuralmente, como ramas de una misma columna espinal. Nuestras ideas al ser orgánicamente totipotenciales o pluridimensionales, configuran toda la información necesaria del ambiente físico-químico y resultan idóneas para generar todas y cada una de las estructuras que configuran el organismo. Nuestro pensamiento por tanto es universal y producto de un estado de la materia, que en principio no es diferente al resto de toda la materia, sea orgánica o inorgánica.
La materia es potencia y la forma es acto en la naturaleza, según Aristóteles. Pero es tan inútil imaginar que vamos de una materia prima sin ninguna forma a una forma pura sin ninguna materia, como creer que lo esencial es construir en razón del llegar a ser, toda una metafísica de la materia intelectiva o de la pasión **1**.

Por otra circunstancia, nuestro cerebro tiene energía y por lo tanto tiene vida, desde el pensamiento crítico al abstracto. La consecuencia de una idea, en realidad apenas supone resolver la incógnita en una ecuación de segundo grado. Sin embargo, ¿qué determina la elección sobre un dilema, susceptible de renovación o revocación? Si consideramos que las formas no son otra cosa que números cambiados por imágenes y siempre son factores que ordenan el cosmos, es lo mismo que si creemos que la renovación es una forma de revocar la matemática reactiva de su Yan osteológico, es decir de su naturaleza.

En cuanto a los contenidos holísticos de una mente creativa, si queremos entender de verdad lo que va más allá de su estructura, para qué sirve y a quién intimida; hemos de separar el orden interior de la simbología del cosmos y de la eternidad. Entre los últimos arquetipos que habría que consolidar como estructura de mandala, en tanto en cuanto liberada de su centro gravitatorio; valdría la pena rescatar aquellos del espectro de la memoria eidética**2**, que por alguna razón permitan irradiar hacia el entorno su condición transmutable (kalpulli)

Aprovechando el linaje y la intuición de manera simultánea, sometemos a nuestra materia sin ningún atanor ni origen ontogénico, a lo que merece distinguirse. Como bien dice Max Scheller: “Si queremos alcanzar la esencia, descubrir eidéticamente el valor, es necesario encontrar la percepción sentimental de éste, que es la percepción directa del valor que se forma sin mediación de ninguna representación; es más bien el sentir la propia representación del valor”**3**.

Lo individual y el egoísmo se superponen como materialización de los deseos sin necesidad de espiritar nada. Aunque todo es plural, nuestro espíritu egocéntrico está por encima de nuestras experiencias físicas y tiene la capacidad de comunicarse por encima de los hechos. Todo lo recibido es material, el pensamiento y la vida, así como la capacidad de innovar o de estimular la estimación por los demás. En esa aptitud comprobamos cómo la esencia del pensamiento creativo es tan uniforme al igual que la religión verdadera, aquella que, en lugar de oprimir o infundir temor, libera y vivifica; aquella que es capaz de reconocer que no posee el monopolio de la verdad y que, por consiguiente, necesita de las demás y de sus diferencias para aprender y enriquecerse, para trabajar y comprometerse de forma mancomunada **4**.

Curiosamente la verdad es un tesoro que no se hereda, surge de dentro, surge de los valores auténticos que saben conectar con los arquetipos del Bien (Marques, R.). Otra cosa sería categorizar a este arquetipo al margen de la intención y de la forma e incluso, aceptarlo sin más. Si ya el Yo queda a merced de la tempestad de lo inconsciente, es absurdo tratar de encontrar el punto medio de los extremos. Y es que la sombra

personifica todo lo que el sujeto no reconoce y lo que, sin embargo, una y otra vez le fuerza, directa o indirectamente"**5**. Sumergirse en las profundidades de la fuente al encuentro con la propia sombra, podría servir para reconocerse en diferente magnitud y de paso, transformar esa energía.

No existe ningún límite para el desarrollo de nuestra conciencia. La forma de comprensión de la conciencia es unificar conceptos, observando y descubriendo conexiones entre todo. Al pasar de la identidad a la duda se fragua la utopía y una resignación hacia la incertidumbre, relativizamos pues las enzimas del inconsciente para dilatarlas conscientemente. La sombra entonces no es negativa, es otra cara y a veces la mejor cara; entre otras cosas porque su diseño depende exclusivamente de nosotros. Entonces como no hay eternidad para mi cuerpo, tampoco hay razones para aceptar su deformidad.

Cuando te conviertes en lo que piensas que eres y crees ser**6**, espejas aquello que solo deseas tú y construyes pensamiento, no conocimiento, pero si consciencia. Es curioso, como se le insulta a las sombras de los infieles y los detractores, pero desde otras sombras que cínicamente se sienten iluminadas. Ciertamente la libertad se hace cada vez más pequeña, no por la sombra de la globalización, sino del conocimiento que produce desconocer al verdadero enemigo. Aunque se quiera encontrar todo dentro de mi cuerpo, jamás dejaremos de esconder belleza, por si acaso y para nosotros, algo que es indescriptible e inalcanzable para el rancio raciocinio.

Aunque el pensamiento creativo se asocia a la materialización de realidades que a priori suponen la estructuración de ideas que se retribuyen a sí mismas, no place del todo ni satisface al espíritu, ya que éste es insaciable, inoperante e inexistente; es decir, nada creativo. Es más, ¡para qué intuir la reacción antes de saber su condición! Al admitir la dimensión real, de la que el sistema neuronal es sólo el receptor, apelamos a otras dimensiones eidéticas y los estados no ordinarios de la conciencia**7**, pues el pensamiento es lo que se quiera o se pueda escoger entre la carencia de posibilidades.

El pasaporte de la creatividad tiene fecha de caducidad, el alma no, la inteligencia tampoco; lamentablemente yo también. No, quieras tener mucha intuición, además de raciocinio y de sentimiento. La mayoría de tus semejantes se aferran a la fuerza numinosa de los arquetipos y la plasticidad intuitiva, a la que Jung le reconoce la posibilidad de hacerse con todo el control de la psique y poseer al individuo, como explicación a los conocidos fenómenos de posesión espírita.

Ahora bien, entre el ánima del centro de la psique masculina y el ánimus en la psique femenina, podemos incluir la vivencia visionaria y primordial que dimana del inconsciente colectivo, la función artística, según Jung. Pero también es cierto que no gozaría de tanta exclusividad como hasta ahora. Jung al comparar la fuerza de los arquetipos con la de los instintos animales, reduce al terreno de las necesidades, aquellas tendencias de orden superior e infravaloradas o pretendidamente superadas por la intelectualidad. Esto no se puede consentir desde el punto de vista de la creatividad ni de la libertad.

Por otra parte, la creatividad como oferta de contenidos y nuevos tratamientos, debe estar por encima de la aportación instrumental, de lo contrario no se sacará el máximo provecho a la tecnología 8. Nuestro futuro es pensar en tecnología, no con ella, salvo que la psicotecnología se convierta en la última religión y pasemos de una psicología físico-teórica a un estado virtual de ideación o psicología mecánicamente aplicada.

El pensamiento creativo es por inercia vertical, fuente de energía y escenario dilatador de ideas que se alimentan sin ayuda de nadie, basta con dejarlas fluir y contemplarlas para multiplicarlas en dimensión, no en instrumental quirúrgico. Si el cerebro no hace diferencias entre lo que ve y lo que imagina, las mismas redes neuronales están implicadas; esto viene a ser la forma en que procesamos nuestras experiencias, o sea mediante nuestras emociones. Pero el hipotálamo quizás no fabrique todas las respuestas emocionales9 al mismo tiempo.

Fíjense en las alucinaciones, en los estados alterados de conciencia o simplemente en relajación continua; nada es lo que parece, tampoco todo es posible, pero ¡qué necesidad hay de alterar la tibieza de los sentidos! Ya contamos con la inercia de la complejidad en el envoltorio. Es más, cuando se habla de autoconocerse o autorreconocerse, perdemos el norte creativo, ya que la naturaleza creativa está sembrada en la duda permanente y se alimenta del diconocerse. Por este motivo al terapeuta le suele desalentar la carencia de objetivos del paciente, ya que se suele refugiar en los recuerdos y apenas sintoniza con algunos iconos o símbolos de la terapia. Esta complacencia con la espontaneidad plástica, lejos de romper con ese pesado pasado que le apesadumbra; en realidad le termina por adormecer la intuición y dejarlo como objeto de algún estupefaciente. Autodesconocerse le sería más rentable, abriría canales que ni se había planteado. No se trata de convertirle en emprendedor de vocación o de profesión, sino aventurero de sus propias dudas.

Si el círculo hace referencia a las cosas que no tienen nombre y representa lo externo, lo afable y posible de ser transformado; su punto intermedio en el diámetro de sus ejes, ese núcleo divino para los amantes de los mandalas, el autocomplacerse significa domesticar al Yo en una espiral infinita de vanidad, someterlo a la memoria y condenarle a la ingravidez de la razón. El hombre árbol ya no tiene cabida en la sociedad postcibernética, pues al extasiar los sentidos de un narcisismo globalizado y agotado las reservas del inconsciente colectivo; la personalidad se verá libre de todo arraigo y estancamiento neuromaternal. El futuro es creativo porque será diferente, no recurrente ni autoconsciente. Todo comenzará a espaldas del laberinto vibratorio del reino de Eidos y a la búsqueda de su propio centro.

La sociedad del malestar en el primer mundo demandará una desmaterialización absoluta en la producción que se traducirá en un alargamiento de la vida media de los productos. Como diría aquel, a menos fluir de cerebros capitales, mayor concentración de fuerzas irracionales.

---

9. En el hipotálamo se crean unas pequeñas partículas: "péptidos", pequeñas secuencias de aminoácidos que, combinadas, crean las neurohormonas o neuropéptidos. Ellas son las responsables de las emociones que sentimos diariamente.

Notas:

Pasión (Πάθος) se dice de las cualidades que puede alternativamente revestir un ser; como lo blanco y lo negro, lo dulce y lo amargo, la pesantez y la ligereza, y todas las demás de este género. En otro sentido es el acto mismo de estas cualidades, el tránsito de la una a la otra.

La memoria eidética, también llamada fotográfica o memoria absoluta, más técnicamente denominada hipermnesia, es la capacidad de recordar cosas oídas y vistas con un nivel de detalle perfecto.

Scheler, Max, Ordo amoris, Ed., Caparrós, España, 1996

Jung,C. *Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation, Zentralblatt für Psychotherapie*, 1939, pág. 265.

http://jualberto40.wordpress.com/

Holmes Hernest. *La ciencia de la mente*. 1998.

Jung entendía un inconsciente que iba mucho más allá de lo biográfico o personal. Entendía un inconsciente universal y “suprapersonal” al que denominó inconsciente colectivo

http://ccs.infospace.com/ClickHandler.ashx?du=yekaconi-makingradio.blogspot.com%2f2012%2f04%2fcreatividad-en...

Educación y cuestionamiento creativo en la Innovación

Fran Martínez Pintor
Escuela Superior de Diseño de Murcia

RESUMEN

La creatividad en principio satisface la necesidad de comunicarse con el entorno, pero su finalidad obedece a una capacidad intelectiva que abarca la asociación de ideas, la memoria, la percepción, el pensamiento analógico, el planteamiento de un problema estructurado y el pensamiento crítico. Su poder exploratorio y de combinatoria permite la transformación de alguna dimensión de la estructura conceptual, en el sentido de organizar lo no convencional o aceptar lo aleatorio sin conflicto y con la misma naturalidad con la que alejarse de las ideas convencionales.

A través de varias investigaciones la falta de planeación de la creatividad ha supuesto la no correlación de la realidad con la personalidad artística y el pensamiento divergente. Es notorio que la capacidad susceptible de ser desarrollada desde primaria supone un reto para la *business intelligence*, así como un imperioso pensar por adelantado de cara a encontrar soluciones alternativas y de reserva en un mundo de cambio tan acelerado e inconstante. Ciertamente nos enfrentamos por inercia a un paradigma de complejidad frente al sincretismo tecnológico, donde todo se relaciona con todo y en el que la inteligencia artificial amenaza con suplir la gestión del conocimiento. Una respuesta eficaz susceptible de ser desarrollada a través del aprendizaje, considera a la creatividad como una competencia dinamizadora que estimula las inteligencias múltiples. Por ende, representa un potencial industrioso que debe estar incluido en las programaciones educativas.

PALABRAS CLAVE

Creatividad – complejidad - sincretismo tecnológico – aprendizaje - programación.

1. INTRODUCCIÓN

Partiendo del saber o lo aprendido, la enseñanza de la creatividad se enmarca en un contexto transversal, por ahora poco identificativo y muchas veces menospreciado como mero instrumento de aprendizaje. Siendo una de las potencialidades más elevadas que nos permite enfrentarnos a la adversidad y a la complejidad, el medio para desarrollarla es la habilidad del pensamiento, o sea, la facultad de creación atemporal o innovación valiosa[11] que se sustenta en un marco normativo y operativo. Toda vez que contiene la identificación de un problema o situación mejorable, implica la interacción o concatenación entre múltiples dimensiones y es por ello que la reinvención de los conocimientos (Piaget, 2001) promueve situaciones de enseñanza-aprendizaje utilizando el pensamiento divergente. En concreto para Ballester (2002, p. 72) *"las situaciones abiertas de aprendizaje, a partir de experiencias y emociones personales, con estímulo del pensamiento divergente en que el alumnado proyecta sus ideas, potencian la diferencia individual y la originalidad y se convierten en hechos clave y decisivos para una enseñanza activa y creativa"*.

---

11 "El término creatividad significa innovación valiosa y es de reciente creación" en el Diccionario de las Ciencias de la Educación Santillana (1995 pp. 333-334)

Al ser una gama de experiencias evolutivas, cívicas y educativas, las que se asocian a la creatividad, su manifestación es muy diversa12 e incluso permite cumplir los deseos de forma más rápida, fácil, eficiente o económica.13

Pero sin duda hay una vinculación trascendental en el sentir creativo, una autoconfianza y madurez emocional, que sobredimensiona la autoestima y la seguridad; algo imprescindible a la hora de liderazgo y la resolución de problemas. No hay que olvidar que el bienestar emocional está en función del aprendizaje y este de la adaptación humana, lo que facilita la motivación respecto a la intensidad del afecto. Esta perspectiva estética en nuestra sensibilidad privilegia por consiguiente la armonía con actitud de reciprocidad desde la condición humana.

En sí, la adaptación es un atributo de la inteligencia creativa, pues dicha función le permite al sujeto aproximarse y lograr un ajuste dinámico con el medio. La acomodación en ese sentido para Piaget implica una modificación de la organización actual, sometida a la demanda del medio y la coordinación de los diversos esquemas de asimilación. Tanto el desarrollo cognitivo como la aplicabilidad de la creatividad ocurren a partir de la reestructuración de las estructuras cognitivas internas, de esquemas y estructuras mentales, de tal forma que al final de un proceso de aprendizaje deben aparecer varios o nuevos esquemas y estructuras como una nueva forma de equilibrio.

Parea comprender el proceso creativo, en primer lugar se ha tratado en este estudio aspectos tales como los conceptos básicos de la creatividad para aprender a buscar en libertad, por el hecho de estar programados y condicionados, no determinados.14 Esto significa desarrollar los valores que sustentan la práctica responsable en la construcción de un proyecto educativo, ya sean habilidades, actitudes, conocimientos y experiencias; por una parte fundamentado en la innovación y como no puede ser de otra manera, en el conjunto de competencias básicas que conforman los aprendizajes imprescindibles para llevar una vida plena como ciudadano/a. En segundo término al tratar de entender de manera real cual es la posible aplicabilidad de la creatividad, una práctica ecuánime asume los aprendizajes significativos (conductismo, asociacionismo, la escuela de la gestalt, los psicoanalíticos, los humanistas y los cognoscitivistas) en el sentido de aceptación de los procesos sociales y de la evaluación de las diferentes interpretaciones individuales del mismo fenómeno.15 Cuando hay unos mínimos de preparación y hablamos de estructura de creatividad al instante, la efectividad incorpora a la realidad algo que no le pertenecía, pero que es entendida como invención de ideas.

En tercer término, se analiza la importancia de la creatividad en la educación como una capacidad muy asequible de innovar, así como su conformación para transformar sentimientos, reacciones y significados emergentes. Cumpliremos así la misión demostrativa de evaluar a la creatividad, además de la forma de

---

12 Para Piaget al principio los esquemas son comportamientos reflejos, pero posteriormente incluyen movimientos voluntarios, hasta que después llegan a convertirse principalmente en operaciones mentales. Con el desarrollo surgen nuevos esquemas y los ya existentes se reorganizan de diversos modos. Esos cambios ocurren en una secuencia determinada.

13 Fuente: http://definicion.de/creatividad/

14 Para Freire nos movemos con un mínimo de libertad del que disponemos en el marco cultural para ampliarlo. De esta manera, a través de la educación como expresión también cultural podemos "explorar más o menos las posibilidades inscritas en los cromosomas".

15 Ausubel considera aprendizaje significativo al que logra relacionar de forma sustantiva y no arbitraria, como es el caso memorístico, con lo que ya conoce quien aprende, es decir, con aspectos relevantes y preexistentes de su estructura cognitiva.

entender la inteligencia, como una competencia dinamizadora en el uso metodológico y de implementación de las inteligencias múltiples en el aula. Nunca antes el aprender haciendo se enmarcaba exclusivamente en la personalización del aprendizaje, motivo por el cual se intenta a toda costa replicar el mundo real a través de la creatividad y la innovación.

.

ANTECEDENTES

UNA CONCEPCIÓN ACTUALIZADA

El componente de expectativa puede estar determinado por las consecuencias afectivo-emocionales derivadas de la interpretación lógica o, por el contrario, más bien se caracteriza por procesos irracionales en los que la imaginación rompe reglas y juicios entre la generación espontánea de ideas. En este siglo de la creatividad (Saturnino de la Torre, 2006, pág. 12) la innovación es un grado o estadio más avanzado, pues resulta ser aplicación directa del pensamiento creativo y, en consecuencia, un cambio relevante en las reglas o supuestos y en la inercia acumulada del conocimiento.

Ya Wallace en 1926-1930 abordó la creatividad aplicada a las actividades comerciales, y estableció cuatro fases del proceso cognitivo que le involucra, siendo estos: preparación, incubación, iluminación y verificación. Sin embargo, los pasos propuestos por Wallace, no requieren de un orden específico, es decir, pueden surgir en diferente secuencia. Guilford propuso que creatividad y la inteligencia no son lo mismo, tal que el pensamiento divergente en contraposición al pensamiento convergente, que tradicionalmente se media en las pruebas (test) es más flexible y abierto. Lownfield en sintonía con Guilford propone cuatro tipos de factores: 1) sensibilidad para los problemas, 2) variabilidad, 3) 42 movilidad y 4) originalidad, así como cuatro capacidades personales: 1) redefinición de los problemas, 2) análisis, 3) síntesis y 4) coherencia de la organización.

En otro sentido Flanagan en 1958 habla de genialidad o inventiva para señalar la forma superior del pensamiento de tipo creativo, lo cual no es comprobable ni científicamente correcto. Resulta más factible considerar características de tipo motivacional y temperamental (MacKinnon, 1962) para entender que Torrance intente demostrar que los niños creativos son más exitosos profesionalmente y se desempeñan en mejores trabajos. Paralelamente al investigar el papel del profesorado, la batería de pensamiento creativo de Torrance (pruebas verbales y no verbales) la medida de fluidez verbal ha presentado una correlación de 0.60 con la estimulación del valor pedagógico de un profesor; así los resultados de las pruebas no verbales presentan una correlación de 0.49. Un índice de comportamiento pedagógico creativo, obtuvo una correlación de 0.62 con la nota de originalidad y de 0. 57 con la nota global de creatividad. Por otra parte, los futuros docentes, reconocidos como muy originales durante su primer año de estudios, parecen llevar una vida más animada y más intensa, se interesan más en su trabajo de enseñanza y tienen ejecuciones más creativas en sus clases que sus homólogos menos creativos.

Amabile (1983) elaboró un modelo sobre la creatividad en el cual se resaltaban tres componentes: las destrezas relativas al campo en el que se desenvolviera la persona, las destrezas importantes para la creatividad y la motivación intrínseca. Pero es Csikszentmihalyi (1988, 1998, 1999) quien profundiza en la complejidad y contradicciones de las personas creativas. Se refiere a la personalidad compleja como una opción personal cambiante y polarizante, por lo que es más visible que las personas en estado creativo piensan simplemente de manera divergente, es decir varias ideas a la vez y analizan simultáneamente muchas posibilidades.

- Será Gardner (1999) con su proyecto Cero, quien trabaje sobre la originalidad y la fuerza del ego como herramientas internas para desafiar lo tradicional. En cuanto a evaluar de manera pedagógico el hecho creativo Esquivias (1997) realizó una investigación donde trata de encontrar las diferencias en cuanto a las variables "creatividad y solución de problemas", así como una investigación sobre la creatividad de los docentes desde la perspectiva de la Teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner. Es importante considerar la naturaleza de la enseñanza creativa, la cual debe de ser flexible y adaptativa, donde debe de predominar la metodología indirecta, donde el papel del alumno sea activo.

APLICACIONES. TEORÍA PSICOANALÍTICA

En la teoría de Vygotsky la cultura y la creatividad (habilidades y destrezas), en concreto el estímulo social y cultural, proporcionan las herramientas necesarias para modificar su ambiente. Mientras que en las interacciones se van ampliando las estructuras mentales y se reconstruyen conocimientos, valores, actitudes, habilidades; la personalidad en modo enactivo reconstruye nuevos aprendizajes a partir de la interiorización y la mediación docente, de tal modo que manipula la materia en forma desafiante. Ahora bien, desde una motivación que responde exclusivamente a conocimientos previos y la confirmación práctica de creencias personales, el aprendizaje de Estado (Ausubel, 1973) solo puede ser significativo en la lógica de dichos principios estructurales. Para ello se debe tener una disposición favorable para aprender significativamente y estar motivado para relacionar el nuevo material de aprendizaje con lo que ya sabe. Se subraya en esta teoría la importancia de los factores motivacionales16 y dinámicos.

Si el creador al contrario del neurótico acepta sus ideas "ilusorias" que le surgen libremente y les da forma, desde un enfoque personológico, el proceso creador es mucho más sensible a los procesos inconscientes o preconscientes, que, a la simple solución de problemas, aun cuando hay cierta solución de problemas que son creativos. Por este motivo el acto creativo se asocia intencionadamente con la motivación, la asimilación consciente y el esfuerzo dirigido hacia un determinado problema para tratar de dar solución al mismo, aunque el resultado diste en mucho de lo esperado. El impulso u objetivo, tan solo es un inicio, que en el hecho creativo parte y se desarrolla en el inconsciente, donde subyacen las soluciones creativas y las neuróticas a los conflictos.

TEORÍA HUMANISTA

Esta teoría de la creatividad se fundamenta en la auto-actualización, algo potencial en sí mismo. Su perspectiva es persono-céntrica, estimulante y gratificante para autorrealizarse (Maslow, 1943) Los humanistas ven un lado optimista y positivo en cada ser humano, relacionable con la creatividad y una clara impelación "al pleno funcionamiento de la persona". Sea una orientación productiva (Fromm, 1941) o la preservación y el acrecentamiento del auto-fenómeno, lo que define sustancialmente la personalidad autónoma (Riesman, 1950) del ser existencialmente creativo (May, 1953) es la autodeterminación (Moustakas, 1967) potencial de apertura al mundo, es decir un paso evolutivo que Schachtel, E.G. (1959) denominaba psicosociológico.

———————————————————————

16 Carina Weixlberger considera que la transformación emocional experiencial primaria, patrimonio de la especie humana, está constituido por el proceso de la sublimación (Freud, 1981) o sea la creación de símbolos culturales que dan lugar a una realización creativa.

- **TEORÍA ASOCIACIONISTA**

La teoría del asociacionismo tiene su fundamento en que la creatividad de los individuos depende de las capacidades de éstos para hacer asociaciones. La mente humana aprende a partir de la combinación de elementos simples e irreductibles a través de la asociación, conocidos como estímulos y respuestas. Posteriormente nuevas combinaciones responden a exigencias específicas y en consecuencia resultan útiles (Mednick, 1962) También se puede decir que cuanto más alejadas estén las ideas de la nueva combinación tanto más creativo son el producto o la solución. Entre la contigüidad causal, la semejanza y la mediación, la asociación de símbolos conlleva mayor abstracción y crecimiento del conocimiento, lo cual influye en la capacidad del individuo para producir asociaciones remotas y complejas.

TEORÍA GESTÁLTICA

La creatividad al manifestarse como cosa novedosa tiene como base una totalización en las percepciones. Partimos pues de un punto de vista gestáltico u holístico (Duncker, 1926) en el que la creatividad se fundamenta en la reconstrucción de modelos deficientes en su estructura, a la que habría que completar formalmente su significado o apariencia. Al pensar dentro de una fuerte analogía respecto del proceso perceptivo, el estímulo organiza una respuesta o "insight" no precisamente causal, sino de manera interesada y relacional. Entonces cabe preguntarse si esta forma global o gestáltica describe un pensamiento productivo (Wertheimer, 1945) o un proceso de clausura, en el cual un campo es reestructurado para restaurar la armonía y obtener el equilibrio o como un conjunto de pasos arbitrarios e intuitivos que en el fondo desconoce su función real.

Esta teoría en principio define la creatividad como una acción por la que se produce o moldea una idea o visión genérica. Algo que representa novedad y que surge repentinamente a través de la imaginación, y no de la razón y la lógica. Lo que es cierto es que las variaciones o combinaciones seleccionadas son sometidas a prueba conforme a determinados criterios procedentes de la experiencia (Campbell, 1960) y en constante estímulo latente. Ya Bruner (1962) consideraba que sin entusiasmo ninguna creación es posible, por lo que el estado de alerta no admite distracciones y sí permite considerar la actitud expectante como reformulación integradora de la cosa nueva o mejor forma conseguida. Esta actitud aparentemente determinista y esencialmente vivencial, ofrece una en cambio una alternativa para poder facilitar los cambios necesarios para recuperar la facilidad respecto de los ajustes creativos.

TEORÍA DE LA TRANSFERENCIA

Todo aprendizaje contiene un aspecto general, transmisible a otros cometidos de carácter general, y otro específico, no transmisible según Guilford. El conocer posibilita gran cantidad de nuevas ideas, de apertura en el análisis combinatorio y en el que se ejercita el entendimiento. Este modelo de estructura del intelecto o “cubo de la inteligencia” jerarquiza el intelecto e invita al ente creativo a encontrar soluciones combinando informaciones. Este simple elemento de aprendizaje también está sujeto a evaluación en el momento que suministra la información acerca de la mejor idea o la que más se acerca a la verdad. Otra cosa sería renunciar al cuestionamiento y la pasión de conocer que se había adueñado de la humanidad en el pensamiento griego (Kundera 1984) por el confortable conocimiento especializado y el uso impersonal de los recursos multimedia actualmente. Hoy la transferencia de tecnología pasa a ser una parte integral de cómo dominar aquellos

aspectos de la racionalidad, lo que significa apostar por una cultura del desarrollo y la ciencia de la innovación.

FUNDAMENTACIÓN Y ANÁLISIS

IMPORTANCIA DE LA CREATIVIDAD Y LA INNOVACIÓN EN LA EDUCACIÓN

En la actualidad la tecnología ha repercutido colectivamente en el cambio de roles entre creador y receptor. La innovación y el *design thinking* se presentan como única alternativa en ámbitos diferentes, como son la comunicación, la empresa, la educación y la investigación. Sin embargo, la gestión del conocimiento no puede limitarse a un modelo basado únicamente en la imaginación, la experimentación y el trabajo colectivo. Sin duda estaríamos abocados a la depuración sistémica de los valores fundamentales que han sostenido el conocimiento y la organización social y que tantas vicisitudes han tenido que sortear, y para no marginar la razón de ser, ni el derecho a construir intelectualmente un mundo mejor y digno de la civilidad universal.

Ciertamente ante un análisis de la dificultad, deficiencia o insuficiencia para mejorar o transformar, la creatividad se presta a ir más allá del enfoque centrado en lo personal, como por ejemplo el modelo componencial (Amabile, 1983) Este modelo basado en las destrezas propias de cada disciplina, la creatividad y la motivación por la tarea, sigue vigente frente a una inteligencia artificial que amenaza con la implantación totalitaria del pensamiento único. La inteligencia computacional (Boden, 1994) tendrá que competir con la herencia positivista y del constructivismo y demostrar que lo subpersonal de los fundamentos biológicos de la creatividad, lo personal de los procesos cognitivos y la motivación, así como lo multipersonal de una perspectiva social, quedan incluidas como habilidades operativas en la programación virtual.

Se es creativo, según Tatarkiewicz (1990: 295) cuando no nos limitamos a afirmar, repetir ni imitar, sino dando algo propio y singular. Esta condición será un valor añadido en I+ D+ i cuando en el currículo se apueste en serio por la creatividad como producto industrioso, además de asumir que el lenguaje de la creatividad ni necesita de pragmatismos ni parcelas de poder para existir y ser compartido. La naturaleza en este sentido se desarrolla en un entorno de máxima complejidad con la misma naturalidad que manipulamos e interpretamos la metodología científica.

PROPOSICIÓN

La creatividad en su autoproducción positiva es una característica de continuidad y del desarrollo integradora en sus diferencias y de dinámica fluctuación en su actividad. Si para Fuller (1968) la evolución es sinergista, la creatividad y su condición nidícola posee la diferenciación e integración en pleno desarrollo armónico. El aprendizaje social en un espectro de permanente innovación es la interacción lógica que debe contemplar el potencial creativo, teóricamente ilimitable, entre sus competencias prioritarias. Es notorio que el desarrollo social busca la máxima espontaneidad y además la armonía no tiene que ser conformidad, habida cuenta que la sobre-socialización, en términos de Murray & Kluckhohn (1948) puede llevar al lavado de cerebro. Por eso se precisa una sociedad cuyos valores se funden en un proceso de desarrollo alentador de lo creativo, que estimulará un proceso liberador en las valoraciones del individuo.17

____

17 Needham dice: "Nuestras existencias forman parte de un todo social, pero dentro del nivel biológico encontramos otra jerarquía de niveles: El órgano en el cuerpo, la célula en el órgano, el núcleo y otras organelas en la célula, la micela coloidal dentro de esta y así sucesivamente hasta las moléculas orgánicas, a su vez, dentro de aquellas, hasta llegar finalmente a los átomos y a las partículas físicas, protones, electrones, neutrones, positrones, etc. girando eternamente en estos pequeños pero relativamente extensos sistemas

solares que son los átomos de los elementos químicos". Cada uno de estos niveles ha de estar integrado en el hombre y así la articulación de la creatividad permitirá construir un modelo Bio-psico-sociológico.

EDUCAR PARA TRANSFORMAR

Si bien educar en la creatividad es educar para el cambio, una interrelación dialéctica de nuevas habilidades y estrategias de trabajo, responde a un modelo de escuela comprensiva, creativa y diversificada. Una educación desarrolladora y autorrealizadora en una sociedad avanzada genera cambios innovadores, entre otras cosas porque no es el exceso de informaciones lo que mueve el mundo hacia el progreso; son las actuaciones basadas en los conocimientos y la creatividad. Incluso podemos ir más lejos y confluir con Penagos & Aluni (2000) cuando asegura que la creatividad es una condición necesaria para el crecimiento de un país, para el desarrollo de la humanidad y para la calidad de lo humano, por tanto, seremos más humanos cuanto más creativos seamos.

Los profesores deberán aplicar instrumentos específicos para identificar el potencial creador de sus estudiantes y utilizar problemas abiertos que tengan un carácter heurístico y social. El objetivo subsiguiente será dar respuesta al inconformismo mejorando lo existente con alternativas nuevas; la transformación positiva del entorno, mediante la motivación del creador en una pulsión íntima e 47 intrínseca que no depende ni de ambientes ni de estímulos externos, pues la motivación influye positivamente en la fluidez mental; la garantía de que la toma de decisiones y la iniciativa permita oportunidades inmejorables atendiendo los estímulos y alertas sensoriales; además del reconocimiento de pautas creativas que permitan determinar urgentemente maneras de afrontar la situación con perspicacia y flexibilidad mental.

Al desarrollar y ejecutar proyectos que convierten las formulaciones teóricas en soluciones y actuaciones decisivas se potencian aptitudes para planificar opciones novedosas. La acción educativa requiere en consecuencia el diseño de un modelo que favorezca la apertura, el estado de alerta, la capacidad sorpresiva y el espíritu de juego, según Montes-deoca (2008) implementando las estrategias pedagógicas de una enseñanza desarrollante sobre la dimensión afectivo-volitiva. Si ya enseñar es aprender dos veces, como piensa Joseph Joubert, la creatividad es un valor educativo y un bien social, según el cual extraemos las ideas para estimular el talento creativo en el aula.18

CREAR EN LÍNEA

La cultura de la *noosfera* es mucho más que adiestrar en competencias y estimular ideas para resolver problemas, propone una vinculación entre el desarrollo de habilidades de pensamiento y el proceso de desempeño intelectual. Esta modificabilidad cognoscitiva facilita un pensamiento lógico-crítico y creativo, y la transferencia de esquemas de pensamiento altamente productivos. La educación en línea y cursos a través del Internet están desarrollándose y creciendo actualmente en tasas muy altas, por lo que el poder de la información sirve de apoyo a la inteligencia y memoria. Es innegable la necesidad y la obligación de adaptar las tecnologías a las exigencias y peculiaridades de los procesos educativos.

———————————————

18 Torrance (1977) Se debe permitir en la enseñanza que se desarrollen actividades sin evaluación.

Un desarrollo mediante el uso de tecnologías digitales,19 de comunicación telemática, propicia ambientes de diálogo y actividades grupales que favorecen la creación de vínculos interpersonales, sin limitación del lugar, tiempo, ocupación o edad de los discentes. Ya no es una utopía comunicativa el hecho de que toda la información está al alcance de cualquier persona y esta nueva realidad requiere una dimensión orientadora de un docente/tutor atento a la heterogeneidad propia de estos contextos de aprendizaje. Al estar atentos a las modificaciones que se requieren en el entorno y estar en contacto con el administrador del sistema, el repositorio pedagógico20 más apropiado con relación a contenidos y a contener y elaborar actividades creativas, conllevará al alumno-usuario a desarrollar y crear conocimiento significativo.

La actualidad demanda docentes que sean creadores, promotores, modeladores, diseñadores, adaptadores, desarrolladores, enriquecedores y sobre todo innovadores. En concreto la oferta educativa en línea para la enseñanza universitaria es la más importante actualmente, lo que representa un paso entre las teorías instructivas basadas en el conductismo y los elementos críticos del currículum. El uso de instrumentos tecnológicos desarrolla estrategias de aprendizaje autónomo y exige interfaces de calidad para alcanzar la excelencia educativa, razón por la cual esta excelencia requiere múltiples áreas de experticia. Es manifiesto que una comunidad donde los estudiantes se sientan pertenecer, favorece un mejor proceso de aprendizaje. De hecho, la cooperación, según Morris (2006) es un mecanismo de defensa para evitar el fracaso del grupo al que se pertenece.

CONFORMACIÓN

A la hora de transformar sentimientos, reacciones y significados emergentes nos enfrentamos a múltiples dilemas morales en las relaciones sociales. Para Juan Mateo es una temática de interés sostenido el que busquemos las respuestas en un gran “supermercado de las creencias” y seamos víctimas de una incertidumbre al esperar que todo lo futurible sea dado sin condiciones previas. La innovación como fuente de progreso se ejercita desde una tecnología blanda, resultando que dicha innovación se prende en el conocimiento como base o input primario del proceso, y la creatividad como la capacidad para dotar ese conocimiento con un valor nuevo y de utilidad en los mercados y en la sociedad en su conjunto.

Lo cierto es, que la creatividad e innovación son elementos que han signado la vida humana en todos sus aspectos. El concepto de creatividad se refiere no sólo a la generación de la idea, sino a su puesta en marcha y desarrollo, o en el caso del proceso innovador como valor práctico. La creatividad en palabras de Florida (2005) “*es actualmente la fuente decisiva de la ventaja competitiva*” ya que “*las nuevas tecnologías, las nuevas industrias, la riqueza y la prosperidad económica surgen de ella*”.

———————————————————————

19 Las propuestas de educación en línea implementadas con plataformas o entornos digitales “*Learning Management System*” incluyen actividades pedagógicas donde los estudiantes colaboran entre sí trabajando de forma conjunta.

20 Tanto, los programas de desarrollo profesional para docentes en ejercicio, como los programas de formación inicial para futuros profesores deben comprender en todos los elementos de la capacitación experiencias enriquecidas con TIC. Los estándares y recursos del proyecto “Estándares UNESCO de Competencia en TIC para Docentes” (ECD-TIC) ofrecen orientaciones destinadas a todos los docentes y más concretamente, directrices para planear programas de formación del profesorado y selección de cursos que permitirán prepararlos para desempeñar un papel esencial en la capacitación tecnológica de los estudiantes.

Para tener una idea de éxito Majaro (1994) afirma que las personas crecen a plenitud en un entorno creativo, y ya que la creatividad tiene el poder de sorprender y contradecirse, la virtualización y la transdisciplinariedad permiten dar utilidad a la idea generada de manera complementaria, menos comprometida y, por tanto, creando ventajas competitivas. Una estrategia de océano azul21 también permite al neófito la libertad de generar un flujo constante de ideas y de encontrar su propio camino para alcanzar sus objetivos. Para una buena reputación creativa Rogers dice que: *"Una persona creativa tiene una sensibilidad abierta a plenitud de experiencias, es sensible a lo que acontece en tu entorno, es sensible a los demás seres humanos con los que se relaciona y sensible, quizá más que a nada, a los sentimientos, reacciones y significados emergentes que descubre dentro de sí mismo".*

La creatividad será evaluada como una competencia dinamizadora de las inteligencias múltiples en el momento que comprometa a valores esenciales en una concepción de la diversidad humana. Para aplicar estrategias pedagógicas más allá de las lingüísticas y lógicas que predominan en el aula y de adoptar enfoques creativos fundamentados en proyectos, Gardner (2005) propone la figura de un mediador alumno-currículo que asesore al estudiante y un mediador escuela-comunidad que permita al estudiante buscar oportunidades educativas dentro de la comunidad. Y es que la educación formal, clásica, basada en superar exámenes, no crea personas creativas e innovadoras preparadas para el futuro Gerver (2012) y en beneficio de la autorrealización. Mientras que la creatividad sigue la ley de probabilidades, la innovación sigue una ley exponencial: por cada 1000 ideas descabelladas, sólo 100 merecerán que se experimente con ellas. De estas 100, no más de 10 serán dignas de inversión significativa, y sólo dos o tres producirán finalmente beneficios. En clave de ecuanimidad ahora lo importante es la creatividad, no la Ley de Moore y el desarrollo exponencial de la tecnología.22

---

21 Representamos a las ideas que buscan crear mercados inéditos dejando a un lado la competencia entre las empresas, ampliando el mercado a través de la innovación. Encontrar nuevos espacios en el mercado se basa en innovar sobre el valor. Es decir, no incrementar las propiedades de lo ya conocido, sino creando un valor totalmente nuevo.

22 Esta se ejecuta sobre condiciones adecuadas para poder ser aplicada al desarrollo exponencial de la computación neuromórfica, por ejemplo si hoy los ordenadores son capaces de representar el 1% de la actividad de un cerebro, mañana será posible simular todo un cerebro cuando exista la computación a exaescala.

La innovación continuará, pero tendrá nuevos objetivos. Una innovación que todo hace suponer será más matizada, pero, a la vez, más compleja. 23

---

23 http://www.automaticaeinstrumentacion.com/es/columna-de-opinion.php

EVIDENCIA EMPÍRICA

CONTINGENCIAS SIGNIFICATIVAS ENTRE VARIABLES DE ESTADO Y VARIABLES INSTRUMENTALES

Contingencia significativa con las variables de Creatividad (Emocional y Cognitiva) y/o con las variables de Estilos de Aprendizaje.

Tabla de contingencia 50

Recuento	Activo CategorizadoB Educación **Baja Media Alta Total**
Curso 1	**30 40 98 168**
3	**24 25 120 169**
Total	**54 65 218 337**

Los datos presentan la preferencia por un determinado Estilo de Aprendizaje. Los alumnos de último curso manifiestan una mayor preferencia por un Estilo de Aprendizaje Activo.

Variables instrumentales (Creatividad Emocional, Creatividad Cognitiva y Estilos de Aprendizaje)

Medidas simétricas Valor		Sig. aproximada
Nominal por nominal	,589	,001
Phi	,340	,001
V de Cramer	,508	,001
Coeficiente de contingencia	338	
N de casos válidos		

a. Asumiendo la hipótesis alternativa.
b. Empleando el error típico asintótico basado en la hipótesis nula.
La postura epistemológica adoptada en la tesis24 y su reflejo en un modelo empírico considera que el análisis de la Creatividad debía estar compuesto por dos variables diferentes: Creatividad Cognitiva y Creatividad Emocional, que, a su vez, presenta tres factores diferentes (Novedad, Preparación y Efectividad/Autenticidad)
La variable "Estilos de Aprendizaje" también cuenta con una serie de cuatro factores: Activo, Reflexivo, Teórico y Pragmático.

Contraste de Hipótesis
Carlos Ruiz Rodríguez Tesis: Creatividad y Estilos de Aprendizaje

———————————————————

24 Ruíz Rodríguez, Carlos. Tesis doctoral: Creatividad y Estilos de Aprendizaje. Departamento de Métodos de Investigación e Innovación Educativa. Universidad de Málaga. 2004.

Hipótesis 16

Los niveles de Creatividad (en el plano Emocional) están relacionados con el género.
Eso demuestra los datos obtenidos en el caso de una de las variables que componen la Creatividad Emocional:
Preparación (Sig. 0.676, gl. 2, X2 0.782)
Novedad (Sig. 0.927, gl. 2, X2 0.153)
Efectividad/Autenticidad (Sig. 0.002, gl. 2, X2 12.703)
Según estos datos las mujeres presentan mayores niveles de Efectividad/Autenticidad a la hora de afrontar emocionalmente una tarea creativa.

Hipótesis 37

Las medidas de Creatividad Cognitiva y de Creatividad Emocional no están significativamente relacionadas:
Preparación (Sig. 0.075, R. Pearson –0.016)
Novedad (Sig. 0.486, R. Pearson –0.038)
Efectividad/Autenticidad (Sig. 0.583, R. Pearson –0.030)
El análisis confirma los planteamientos de Salovey (1999) y Goleman (1995) sobre el funcionamiento paralelo de dos "circuitos cerebrales" encargados de la gestión del pensamiento lógico y de los aspectos emocionales respectivamente, que funcionan independientemente al mismo tiempo que tienen la capacidad de trabajar en estrecha coordinación.

Correlación r de Parson

Estadísticos descriptivos y correlaciones entre las medidas evaluadas
M (DE) 1 2 3 4 5 6 7
1. gf Raven 30.48 (7.08) - 0.24** 0.29** 0.27** 0.09 0.21** 0.37**
2. Fluidez 17.35 (6.8) - - 0.55** 0.27** 0.13* 0.37** 0.74**
3. Originalidad 10.49 (5.56) - - - 0.32** 0.08 0.41** 0.80**
4. AT 7.39 (5.52) - - - - 0.18** 0.39** 0.66**
5. Elaboración 6.50 (2.75) - - - - - 0.32** 0.4**
6. RCP 7.55 (4.07) - - - - - - 0.7**
7. Creatividad 58.26 (19.55)
Nota. gf = inteligencia fluida, AT = Abstracción de títulos, RCP = Resistencia al cierre prematuro.
** $p < 0.01$. * $p < 0.05$.
Fuente: Universidad Adventista del Plata, Argentina

Los resultados muestran correlaciones positivas entre inteligencia fluida (de ahora en adelante *gf*) y fluidez, originalidad, abstracción de títulos, resistencia al cierre prematuro y la puntuación final de creatividad (basada en las habilidades y en fortaleza creativa) (véase Tabla 1).

Sin embargo, no se halla una relación entre *gf* y la habilidad elaboración.

CONCLUSIONES

Aunque la creatividad siempre se escapará al control exhaustivo de cualquier análisis, debido a su naturaleza cambiante y la variabilidad de los estados anímicos, parece evidente que la conjunción de la motivación, la inteligencia emocional y el bagaje de conocimientos, representa un modelo o entorno de desarrollo fundamental en el aprendizaje. La autenticidad de la creatividad emocional podría inducir a una definición irrebatible, pero es inaudito calificar conceptualmente a la facultad de crear cuando cada persona la entiende y siente de manera particular.

La primera conclusión: Pensar holísticamente para generar cosas originales libera al pensador creativo de bloqueos previos y permite transformar la realidad objetiva, porque es un inconformista compulsivo y además le estimula más el riesgo. Pero no es menos cierto que a veces solo le atrae la belleza que espera encontrar en su ilimitada y utópica curiosidad. Cabe deducir entonces una lógica irregular en el pensar vital y emocional que nos hace tomar conciencia de la necesidad de la analogía inusual. Mediante pros, contras y alternativas, la creatividad, sea subconjunto de la inteligencia o viceversa, dispone de significado no revelado o hermenéutico que solo puede expresarse heurísticamente. La cuestión radica en liberar las cadenas de la creatividad (Goleman, 2010) y perturbar las certezas que organizan el punto de vista del mundo (Klein, 2011) para entender que una nueva idea dibuja la cara humana de la innovación.

Una segunda consecuencia: Para hacer frente a nuevas realidades es imperioso generar respuestas diferentes y particulares; de hecho, la finalidad en una empresa o en estudios relacionados con la productividad es operar con ideas novedosas, dinámicas de cambios, innovaciones, capacidad de autocrítica y reinvención, de planes y decisiones originales. Realmente el proceso creativo requiere una ética del esfuerzo, determinación y conocimiento, en concreto como resultado de un largo camino de aprendizaje. Los alumnos en el último año de carrera presentan una preferencia significativamente superior por el Estilo Activo, a diferencia de los alumnos que acaban de acceder a los estudios universitarios. Parece que la modulación a la que someten a las pautas educativas tiene mayor relevancia sobre cualquier tipo de variable, unido al estilo de aprendizaje y los niveles de creatividad emocionales. Como dice Betancourt:

> *Es necesario propiciar a través de una atmósfera de libertad psicológica y profundo humanismo que se manifieste la creatividad de los alumnos, al menos en el sentido de ser capaces de enfrentarse con lo nuevo y darle respuesta.*

Una tercera deducción: La relación entre intuición y creatividad es muy estrecha, por eso hay que sacar la creatividad de los ámbitos restringidos de la ciencia y llevarla a las aulas de todos los niveles educativos (De la Torre) La inserción de la creatividad en un currículum innovador se entiende como la capacidad de enfrentar los desafíos y problemas haciendo uso de la unicidad del propio individuo, en relación a la unicidad del contexto. Al humanizar el proceso educativo José Gómez propone: Mejorar las prácticas rutinarias del trabajo en el aula, innovando tanto las estrategias de enseñanza como de aprendizaje y abrir, dentro de las habilidades del pensamiento, un espacio a las operaciones productivas, a la divergencia, es decir, a la creatividad de los actores del proceso educativo.

Podemos concluir que desde que Guilford (1950) afirmó que el descuido de la educación sobre el tema de la creatividad era aterrador, apenas ha cambiado el panorama. Hoy encontramos un estudio que afirma que el 80% de los educadores encuestados preferiría ver a la creatividad incluida entre los estándares de aprendizaje (Robinson) A esto se suma David

Hughes, fundador de los laboratorios de decisiones y profesor de la UNC Chapel Hill, cuando afirma que la innovación es una habilidad esencial para nuestra economía global. Insiste en que la raíz de la falta de creatividad e innovación puede encontrarse en las escuelas y los sistemas educativos tradicionales. Por esta razón Collard (2008) sugiere a los profesores que enfoquen sus enseñanzas en habilidades particulares o de un conjunto de comportamientos, en lugar de preparar a los estudiantes para carreras específicas. Así pues, pensando en la posibilidad de acatar la educación en términos innovativos, como dice Paulo Freire: "La imaginación que nos lleva a sueños posibles o imposibles siempre es necesaria. Es preciso estimular la imaginación de los educandos, usarla en el "diseño" de la escuela con la que ellos sueñan".

BIBLIOGRAFÍA

Amabile, T. (1983) *The social psychology of creativity*. N.Y. Springer: Verlag.
Ausubel, D.P. (1973) *La educación y la estructura del conocimiento*. Buenos Aires. El Ateneo.
Ballester Vallri, Antonio (2002) *El aprendizaje significativo en la práctica. Cómo hacer el aprendizaje significativo en el aula.* España. [en línea].
<http://www.cibereduca.com/aprendizaje/LIBRO.pdf>
Betancourt Morejón, J. *Condiciones necesarias para propiciar atmósferas creativas*. Publicado el 13 de junio de 2007.
http://www.psicologiacientifica.com/bv/psicologia-278-6-condiciones-nesesarias-para-propiciar-armosferas-creativas.html.
Boden, M. (1994) *La mente creativa. Mitos y mecanismos*. Barcelona. Gedisa.
Bruner, J. (1962) The conditions of creativity. En Gruber, Terrel & Wertheimer (Eds.) Contemporary approaches to creative thinking (pp. 1-30). New York: Atherton.
Campbell, D. T. (1960) *Blind variation and selective retention in creative thought and other knowledge processes.* Psychological Review, (67), 380-400..
Csikszentmihalyi, M. (1998) Creatividad. *El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención.* Paidós. Barcelona.
Collard, P. & Walsh, J. (2008) Sensory awareness mindfulness training in coaching: Accepting life´s challenges. *Journal of Rational-Emotive & Cognitive-Behavior Therapy*, 26 (1) 30-37.
http://www.innovationexcellence.com/
De Bono, Edward (1999) *El pensamiento creativo. El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. México. Editorial Paidós Plural.
De la Torre, Saturnino, y **Violant**, V. (coord. y dir.) *Comprender y evaluar la creatividad*, vol. 1. Málaga, España: Ediciones Aljibe, 2006.
Diccionario de las Ciencias de la Educación. (1995) México. Editorial Santillana.
Duncker, Karl (1926) "A Qualitative (Experimental and Theoretical) Study of Productive Thinking (Solving of Comprehensible Problems)". Pedagogical Seminary and journal of genetic psychology (Worcester, Mass.: Clark University) **33**: 642–708
Esquivias, S. M. T. (1997). Estudio evaluativo de tres aproximaciones pedagógicas: ecléctica, Montessori y Freinet, sobre la ejecución de problemas y creatividad, con niños de escuela primaria. Tesis de Licenciatura en Psicología. Facultad de Psicología, UNAM.
Flanagan, G. (1958) *Como entender el arte moderno*. Buenos Aires. Nova
Florida, R. (2005) "*The Flight of the Creative Class*". HarperCollins Publishers
Freire, Paulo (1994) *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI editores.

Fromm, Erich (1941) *Die Furcht vor der Freiheit*.
Fuller, R. (1968) *What I Have Learned: A Collection of 20 Autobiograhical Essays*, cap. "How Little I Know"
Gardner, H., (1995). *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*. Paidos.
Gardner, H. (1999) *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Colombia. Fondo de Cultura Económica.
Gardner, H. Research Projects. [en línea]. <http://www.pz.harvard.edu/Research/Research.htm
Gerver, Richard (2012) *Crear hoy la escuela del mañana*, Ediciones SM.
Guilford, J.P. (1975) Creativity: A quarter century of progress. En A. Taylor & J. Getzels (eds.). Perspectives in creativity (pp. 37-59) Chicago: Aldine.
Guilford, J. P. (2003) Creatividad y educación. Barcelona. Paidos.
Goleman, D. (1996) Inteligencia Emocional. Editorial Kairós. Barcelona.
Gómez, José. Desarrollo de la creatividad. Maestría en Psicopedagogía Cogintiva. Módulo IV. Fondo Editoriaol Universitario. Lambayeque. 2005.
Joubert, Joseph (2009) *Pensamientos*. Península.
Lowenfield, Viktor (1952) *Creative and Mental Growth, 2nd edition*. New York: Macmilla
Klein, M. (2011) *Los grandes artífices del cambio*. Océano.
Krumm, G., **Arán** Filippetti, V., & **Bustos**, D. (2014) Inteligencia y creatividad: correlatos entre los constructos a través de dos estudios empíricos. *Universitas Psychologica, 13*(4) 1531-2143.
Kundera, M. (1984) "The Novel and Europe" The New Review of Books, XXXI- 12.
MacKinnon, D.W. (1962) The nature and nurture of creative talent. American Psychologist, 17, 484-495.
Majaro, S. (1994). Marketing y creatividad. Un enfoque instrumental. Madrid: Díaz de Santos.
Maslow, Abraham (1943) *A Theory of Human Motivation*, en psychclassics.yorku.ca.
Maslow, A. H., (1982) *La personalidad creadora*. Barcelona. Kairos.

May, R. (1953) *Man´s Search for Himself*. New York: W. W. Norton.
Mednick, 1962) *The associative basis of the creative process*. Psychological Review, 69, 202-232.
Montesdeoca, A. Y... *aquí seguimos*. Intervención en la cuarta sesión del I Ciclo Complejidad y Modelo Pedagógico. Organizado por el Comité de Educación para una Sociedad Compleja del Centro Unesco de la Comunidad de Madrid, con la colaboración del Ministerio de Educación, Asuntos Sociales y Deportes, Madrid, 19 de mayo de 2008.
Morris, D. (2006) *La naturaleza de la felicidad*. Barcelona. Planeta.
Moustakas, C. (1967) *Creativity and conformity*. New York, NY: D. Van Nostrand.
Murray & **Kluckhohn** (1948) *Explorations in personality*. New York: Oxford University Press.
Needham, Rodney (1975) Polythetic classification: Convergence and consequences, **Man**, n.s., 10, 349-369. J.
Penagos & **Aluni** (2000) Preguntas más frecuentes sobre creatividad. Revista Psicología, (ed. Especial).
Piaget, P. (1948) *Génesis de las estructuras lógicas elementos*. Buenos Aires, Guadalupe.
Piaget, Jean. (2.001) *La formación de la Inteligencia*. México. 2da Edición. http://www.monografias.com/trabajos16/teorias-piaget/teorias-piaget.shtml#ixzz4CnLZ3lJU
Riesman, (1950)
Rogers, C. (1961) *Toward a theory of creativity*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
Romo, M. (1983) Evaluación del pensamiento creador. En R. Fernández_Ballesteros (Ed.); *Psicodiagnóstico*. Madrid: UNED.
Ruíz Rodríguez, Carlos. Tesis doctoral: Creatividad y Estilos de Aprendizaje. Departamento de Métodos de Investigación e Innovación Educativa. Universidad de Málaga. 2004.
Schachtel, E.G. (1959)

Tatarkiewicz, W. (1995) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética.* Madrid. Tecnos.
Torrance, E. P. (1977) Creativity gilted and disadvantaged gifted studcnts. En Stanely, J. C.; **George**, W. C., y **Solano**, C. H.: The Gijicd and Creative: A fiftv-year perspectit'e. The Johns l-lopkins University Press. Baltimore.
Vygotsky, L.S. et al. (1988) *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone.
Wallace, Joseph; **Hunt**, James; and **Richards**, Christopher (1999) "The relationship between organisational culture, organisational climate and managerial values", International Journal of Public Sector Management, Vol. 12 Iss: 7, pp.548 - 564
Wertheimer, Max (1945) *Productive thinking*. New York, NY: Harper.
Weixlberger, Carina. La Creatividad desde el punto de vista del psicoanálisis. Recuperado en: https://ddd.uab.cat/pub/ruta/ruta.../ruta_a2013m12n5a7.pdf
Woolfolk, Anita. (1999) Psicología Educativa. Prentice Hall. Séptima edición. México.

WEBGRAFÍA

Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones.
http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm
http://www.monografias.com/trabajos16/teorias-piaget/teorias-piaget.shtml#ixzz4CnOJXJjt
http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_serial&pid=1316-0087&lng=es&nrm=iso
http://www.automaticaeinstrumentacion.com/es/columna-de-opinion.php
www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4-2.htm
http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UPSY13-4.iccc
http://homepage.mac.com/penagoscorzo/creatividad_2000/creatividad8.htm.
www.seindor.com/publicacionesdidacticas.com/.../pd_068_mar.pdf

TABLAS

Cuadro No. 1 Autores y Definiciones del Concepto de 'Creatividad'

Autor	Definición
Weithermer (1945)	"El pensamiento productivo consiste en observar y tener en cuenta rasgos y exigencias estructurales. Es la visión de verdad estructural, no fragmentada".
Guilford (1952)	"La creatividad, en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente".
Thurstone (1952)	"Es un proceso para formar ideas o hipótesis, verificarlas y comunicar los resultados, suponiendo que el producto creado sea algo nuevo".
Osborn (1953)	"Aptitud para representar, prever y producir ideas. Conversión de elementos

	conocidos en algo nuevo, gracias a una imaginación poderosa".
Barron (1955)	"Es una aptitud mental y una técnica del pensamiento".
Flanagan (1958)	"La creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial aquí está en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad es demostrada inventando o descubriendo una solución a un problema y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo".
May (1959)	"El encuentro del hombre intensamente consciente con su mundo".
Fromm (1959)	"La creatividad no es una cualidad de la que estén dotados particularmente los artistas y otros individuos, sino una actitud que puede poseer cada persona".
Murray (1959)	"Proceso de realización cuyos resultados son desconocidos, siendo dicha realización a la vez valiosa y nueva".
Rogers (1959)	"La creatividad es una emergencia en acción de un producto relacional nuevo, manifestándose por un lado la unicidad del individuo y por otro los materiales, hechos, gente o circunstancias de su vida".
Mac Kinnon (1960)	"La creatividad responde a la capacidad de actualización de las potencialidades creadoras del individuo a través de patrones únicos y originales".
Getzels y Jackson (1962)	"La creatividad es la habilidad de producir formas nuevas y reestructurar situaciones estereotipadas".
Parnes (1962)	"Capacidad para encontrar relaciones entre ideas antes no relacionadas, y que se manifiestan en forma de nuevos esquemas, experiencias o productos nuevos".
Ausubel (1963)	"La personalidad creadora es aquella que distingue a un individuo por la calidad y originalidad fuera de lo común de sus aportaciones a la ciencia, al arte, a la política, etcétera".

Freud (1963)	"La creatividad se origina en un conflicto inconsciente. La energía creativa es vista como una derivación de la sexualidad infantil sublimada, y que la expresión creativa resulta de la reducción de la tensión".
Bruner (1963)	"La creatividad es un acto que produce sorpresas al sujeto, en el sentido de que no lo reconoce como producción anterior".
Drevdahl (1964)	"La creatividad es la capacidad humana de producir contenidos mentales de cualquier tipo, que esencialmente puedan considerarse como nuevos y desconocidos para quienes los producen".
Stein (1964)	"La creatividad es la habilidad de relacionar y conectar ideas, el sustrato de uso creativo de la mente en cualquier disciplina".
Piaget (1964)	"La creatividad constituye la forma final del juego simbólico de los niños, cuando éste es asimilado en su pensamiento".
Mednick (1964)	"El pensamiento creativo consiste en la formación de nuevas combinaciones de elementos asociativos. Cuanto más remotas son dichas combinaciones más creativo es el proceso o la solución".
Torrance (1965)	"La creatividad es un proceso que vuelve a alguien sensible a los problemas, deficiencias, grietas o lagunas en los conocimientos y lo lleva a identificar dificultades, buscar soluciones, hacer especulaciones o formular hipótesis, aprobar y comprobar estas hipótesis, a modificarlas si es necesario además de comunicar los resultados".
Gutman (1967)	"El comportamiento creativo consiste en una actividad por la que el hombre crea un nuevo orden sobre el contorno".
Fernández (1968)	"La creatividad es la conducta original productora de modelos o seres aceptados por la comunidad para resolver ciertas situaciones".

Barron (1969)	"La creatividad es la habilidad del ser humano de traer algo nuevo a su existencia".
Oerter (1971)	"La creatividad representa el conjunto de condiciones que proceden a la realización de las producciones o de formas nuevas que constituyen un enriquecimiento de la sociedad".
Sillamy (1973)	"La disposición para crear que existe en estado potencial en todo individuo y en todas las edades".

La creatividad como objeto prosaico. Una aproximación crítica

Resumen

En este texto los espacios conceptuales en torno a la creatividad, no se circunscriben a los estudios sobre ella, dada su histórica inoperancia intelectual, sino a la necesidad de reivindicar la naturaleza adversa u hostil de la creatividad cuando se la quiere proponer como modelo reduccionista.
En un primer aspecto, se establecen premisas y concepciones básicas de cada uno de los enfoques culturales y tecnológicos, para luego interpretar las aportaciones a la conceptualización de la interacción del pensamiento crítico en la creatividad. Las reflexiones se centran en el estudio de la creatividad desde una perspectiva acientífica y su encaje como prototipo investigador autónomo.

Palabras clave:

Realidad prosaica, reduccionismo, ciencia experimental, eficiencia objetiva.

Resum
En aquest text els espais conceptuals al voltant de la creativitat, no se circumscriuen als estudis en creativitat, donada la seva històrica inoperància intel·lectual, sinó a la necessitat de reivindicar la naturalesa adversa o hostil de la creativitat quan se la vol proposar com a model reduccionista.
En un primer aspecte, s'estableixen premisses i concepcions bàsiques de cadascun dels enfocaments culturals i tecnològics, per després interpretar les aportacions a la conceptualització de la interacció del pensament crític a la creativitat. Les reflexions se centren en l'estudi de la creativitat des d´una perspectiva acientífica i el seu encaix com a prototip investigador autònom.

Palaures clau

Realitat prosaica, reduccionisme, ciència experimental, eficiència objectiva.

Sumario:

1. Conceptos e instrumentos introductorios al modelo

1a. Introducción

El argumento central gira en torno a una diferencia cualitativa de la producción en la creatividad, donde el proceso creativo surge de la conjunción de procesos que no todos son capaces de asumir, identificar e implicarse en ellos. A partir de un experiencialismo de vertiente ateórica o gestáltica (Naranjo, 1989) se entraba hace décadas en una dinámica de reconocimiento a lo intuido, en forma de inter-ser. Paralelamente, el objeto-sujeto de acción, a partir de su condición creativa sigue inmerso en la incertidumbre y el caos habituado. En tanto que, la perspectiva de potenciar nuevas opciones, a veces insospechadas, da lugar a un abordaje enfáticamente asumido como resiliente, el análisis de la realidad le permite resurgir de esa adversidad siendo un aporte significativo para ser implementado. La creatividad cuenta con la capacidad de generar e innovar diversidad de situaciones proactivas, referidas a factores o condiciones emocionales, intelectuales, técnicas y cualesquiera de origen. Esto significa que el sentido motivacional dista mucho de teorizarse y en su lugar, se tiende a adoptar un planteamiento paradigmático de asumir la capacidad de superación de todo conflicto, mediante investigaciones de corte experimental.

El modelo, prácticamente impuesto y aceptado socialmente de la creatividad, no solo aparece de un producto relacional nuevo (Rogers, 1982) sino de la singularidad del individuo y de las condiciones materiales, a menudo tergiversadas por expectativas ajenas a la naturaleza del propósito creativo en sí. Vinculada a la falta de consenso conceptual, la metodología empleada para su estudio, parte de una definición operacional que se distribuye entre los productos creativos que generan creatividad. Esto permite designar una sustancia o entidad particular, que se puede aplicar en una geografía lógica a lo creativo. Hablamos de configuraciones que cualifican a ese conjunto de eventos novedosos y que predica la ocurrencia de la persona. La aclaración conceptual versa sobre el abordaje analítico y empírico de dicha tendencia, de tal manera que el modelo de organización funcional del comportamiento creativo, resulta de la interacción de formas particulares, interacciones que para Carpio (1994) evolucionan en la ontogenia del individuo. Los niveles de complejidad funcional definen la estructura contingencial de una situación, entre la actividad requerida para su satisfacción y las características específicas a tener en cuenta.

De allí en adelante, el modelo da origen a un criterio de conducta creativa, que se retroalimenta de nuevos criterios de ajuste que daría sentido a nuevos planteamientos. De la anterior definición de la creatividad rescatamos el comportamiento variado por la tendencia contractual y como categoría digna de ser estudiada. El comportamiento creativo emerge o sumerge hábilmente del comportamiento inteligente, en el sentido que se desarrolla en formas distintas en los diferentes ámbitos de su actividad. La estrategia metodológica aceptable y general consiste en entrenar a individuos a resolver problemas manipulando el valor en algún parámetro de una situación obstruida, bajo condiciones en las que no se impone criterio al desempeño. En este sentido, la estructura competencial con la que cuenta, experimenta todo tipo de vaivenes contingentes hacia una estereotipia aguzada y comprometida con la conflictiva disminución de estereotipos en la variabilidad argumentativa. Los resultados indican que la ejecución es más precisa cuando el entrenamiento consiste en saber identificar el criterio que define un problema.
En este tipo de retroalimentación en el entrenamiento del desempeño efectivo sobre problemas, lo novedoso se propone desde los motivos interesados para inculcar una cultura de consumo y la metodología inducida con la que se puede manipular la razón en clave de novedad e innovación. Lo que es anterior y lo latente se deben a la multiplicidad de significados y de diversas posiciones teóricas. Ente tanto, el estado alcanzado en un programa alrededor de objetivos diferenciales, tendrá una concreción en el reciclaje de formas tradicionales, mientras que el estudio del comportamiento creativo posibilitará la planeación de condiciones manipulables. Finalmente, aunque el proceso-producto, como resultado de aquel proyecto, tácita o expresamente

integre elementos simbólicos inconscientes, para A. de la Herrán (1998) significa que se puede valorar el proceso creativo como experiencia, tanto racional como emocional. En todo proceso es ineludible un clima de motivación y compromiso, así como la concentración necesaria y a su vez un nuevo estado de conciencia.

1b. Definición simbólica de lo creativo

El subconsciente participa a lo largo de todo el proceso creativo, pero esto puede ser más o menos revelador, la cuestión es que no somos dueños del todo, ni de las ideas y mucho menos de las definiciones concurrentes. Tampoco hay que delegar nada en el hábito de registrar accidentes de la materia con el encubrimiento manifiesto de la complejidad. Esto es, la creatividad no se produce solo en la ideación mental, además lo hace y se multiplica en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural. Vemos que la creatividad no es libre, lo es en tanto en cuanto obedece a demasiadas circunstancias, pero lo que le hace ser especial es la facultad de no ser previsora, como tampoco se le debiera condicionar en nada.

Para la mayoría de autores la atracción intuida es imbuida de reglas simbólicas y termina siendo pasto de especulaciones múltiples en un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación. Esta variedad de contextos en los que la investigación de la creatividad arriba en nuestro quehacer cotidiano de manera innovadora, permite llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma original e intuyendo otras formas paralelas. No hay que olvidar que la creatividad sería más que una condición necesaria en las actuales condiciones de vida, como consecuencia del devenir y las ventajas del progreso de la humanidad. Por otra parte, la capacidad esencial del ser inteligente se sirve de códigos simbólicos para acentuar el resultado y obtener el reconocimiento de la excelencia. La creatividad según su noción psicológica, añade la consideración de excepcionalidad sobre la base de secundariedad, en tal sentido que la voluntad está por encima de la inteligencia, razón o cultura. Se presupone, un estado de conciencia que permite generar una red de relaciones para identificar, plantear, resolver problemas de manera relevante y divergente. En el momento que es compartida una nueva perspectiva se abre o suscita un entorno de cambio y de desarrollo con metas deseables e inesperadas. La posibilidad de cambio está sujeta a la existencia de los caracteres de la personalidad creativa y la suspicacia o capacidad de elegir el mejor uso de los símbolos y claves, estéticamente sensibles. A esta cualidad le resta un afán de manipular los objetos, para encontrar interrogantes que contribuyen a que se satisfaga eventualmente lo que después puede ser objeto de decadencia o menosprecio.

Ante una postura psicológica muy instalada en los estudios sobre a la creatividad, no sirve de mucho decir que los individuos más creativos están dotados de grandes reservas de energía disponible, únicamente como la producción individualista y original, pues el uso define mejor la relación objetiva de su organismo y su creatividad. Ser capaces de manejar y comparar varias ideas al mismo tiempo y efectuar síntesis más elaboradas, sin duda retrata a la capacidad de sobreponerse a la idea de que para ser un sujeto creativo hay que aprender a serlo, siendo creativo. La reiteración del ejemplo a conquistar, de su orientación conductual o la dependencia de su libertad subjetiva en función de no se sabe qué, puede conducir a maneras diferentes de pensar, al avance del conocimiento. Todo depende en qué dirección funciona más en el ámbito de la fantasía que de la realidad concreta y, sobre todo, en una alerta constante utilizando las leyes de la lógica. Forma parte de esa capacidad inmune el leer dentro de las cosas y ejercitar como una práctica el pensamiento diferencial de las mismas, siendo la expresión creadora un recurso limpio y feliz con el que enfrentarse a la adversidad, a la contradicción y la paradoja.

Desde una visión referida al establecimiento de relaciones espontáneas, las habilidades asociadas a cada estilo o particularidad, en tanto que formas alternativas o distintas para trabajar la información, permite resolver enigmas de manera no convencional ni necesariamente científica. Así, el desarrollo de la creatividad, podría realizar muchas más conexiones y diversas respuestas, a medida que la imaginación sea tan libre como se pueda y la inteligencia adopte el papel de un importante motivante al interés cognitivo. La creatividad no es universal por mucho que se le considere innata, primero porque no garantiza la innovación o el bien común, ni es cuantificable o realmente verificable, y además por el hecho de que las relaciones siempre serán de índole puntual y minorante. También la realidad es en sí modificada en cada segundo, por lo que cualquier objeto puede ser utilizado de manera simbólica a la hora de simbolizar contextos diferentes, pero la creatividad no es un símbolo, sino la capacidad para encontrar conexiones nuevas y un sentimiento de libertad que nos permite vivir en un estado de transformación permanente. La codificación no depende de ella, puesto que es la protagonista reaccionaria que cuestiona de todo, cada parte, y que deambula desde el nivel de detalle a una cómplice complejidad, y todo esto para que parezca realizable en la práctica.
Resumidamente, cualquier analogía con un significado más accesible a todos,25 es susceptible de ser entendida y desarrollada desde una inspiración no trascendente, pero sí de forma excepcional y esto no sólo puede resultar más funcional; permite una cercanía con la belleza y el ingenio, que nunca perteneció a los dioses sino más bien a la inquietud por la perfección y el crecimiento personal. Retomamos a los griegos y su denotada vinculación del símbolo como un objeto escindido cuyas, partes se separaban para ser usadas por dos personas diferentes y nunca existía de hecho. La actualidad de lo simbólico, se presenta como un fragmento de Ser en una red multifuncional, de tal modo que el sentido opera como pieza instrumental del pensamiento, a modo de referencia entre las imágenes con significados. La percepción simboliza el pragmatismo con el que el pensamiento interpreta lo que acontece en un mundo ya construido de antemano por el sujeto. Ya, Dondis decía que vemos lo que queremos ver, de manera que cuando Cassirer ve a los símbolos como formas vitales de actividad, la construcción de la realidad solo se entiende mediante la imaginación y la creatividad humanas.

1c. El proceso creativo es falible

No existe el proceso histórico entendido como lo único real, pues la mímesis daría cuerpo a la esencia secreta de las cosas, y no el de copiar su simple apariencia, según Aristóteles. El hecho es que el estilo realista se inscribe en un sistema simbólico como construcción perceptiva casi inventada, que nos iría acercando progresivamente a la representación fiel sin llegar a determinarla. Esta infinitud significante de Goodman revierte el sentido de dislocar o desequilibrar el convencionalismo del sistema de símbolos, pues lo importante es la experiencia, no la creación simbólica en sí misma. Esto no significa que todo conocimiento científico, al estar corroborado esté exento de ser sujeto a nuestra experiencia y modo de sentir. A veces, el conocimiento se apoya en creencias y respuestas no verificables para terminar de dar sentido a lo que contrasta con cualquier otro sujeto capacitado. Podemos respetar que la ciencia configure las cosas mediante el uso de la inteligencia, de la razón objetiva e intuitiva, pero lo que es de rigor o debería serlo, es la flexibilidad del proceso y las diferentes validaciones, al margen de que confluyan en un significado o resultado unitario.

---

25 De la Torre, Saturnino, proporciona conceptos teóricos, técnicas y materiales prácticos para trabajar habilidades cognitivas como aprender a pensar y generar ideas. La creatividad demuestra que el aprendizaje y el rigor científico no tienen por qué estar reñidos con lo placentero. Las soluciones a los diversos problemas sociales, institucionales y personales, pasa por desenterrar y depurar el diamante de la creatividad que todo ser humano lleva dentro. La creatividad no es sólo un atributo personal sino una responsabilidad social.

Lo que le sobra a la ciencia son las leyes, pues no explican ninguna realidad, sino que la reprimen y deterioran hasta el punto de conformar una artificialidad ortodoxa, normativa y consensuada por personas muy precondicionadas por un método caduco y falible en su origen. El saber científico está además en permanente revisión, lo cual es un claro exponente de poseer ninguna certeza, sino indicios sesgados de la realidad que será mediada o reprobada, y esto a todas luces es de dudosa evolución. El ir y venir de la racionalidad conlleva una cierta subjetividad en las pautas de investigación,26 cosa que contradice a la razón de ser de la lógica y la extensión de los conocimientos científicos. Las observaciones pueden ser casuales o intencionadas, pero eso a la creatividad le importa poco, le sobreviene en la recopilación de datos y estos no deben ser tomados nunca como verdaderos, porque un mismo hecho puede explicarse mediante numerosas hipótesis.27 Al crear no se habla de magnitudes ni se realiza una tabla ordenada de valores, la finalidad siempre es otra, fruto de las imprecisiones experimentales, pudiendo recurrir a patrones aleatorios que sorteen las anomalías y prevalezca en todo caso, la coherencia de libertad.

2. Modelo reduccionista de la creatividad

El reduccionismo es la manera de entender la complejidad sin necesidad de mayores explicaciones, y, en tal caso, la estrategia reduccionista obliga a un esfuerzo continuo de precisión y rigor que está reñido con la comodidad y la libertad psicológica de que disfrutan el ensayista o el disertado.28 Para Noguera (2006) Al no eliminar nada que incremente la inteligibilidad racional las explicaciones que hacen uso de estados mentales individuales, la reducción comportaría la ganancia epistémica. Por pura conveniencia expositiva, una reducción teórica arroja la pretensión de que todos los fenómenos reales que en el mundo han sido y serán puedan deducirse de un sencillo conjunto de principios o ecuaciones, de modo que para Anderson (1972) es absurdo generalizar exigencias a todas las teorías científicas.

La puesta en marcha de caracterizaciones difíciles de organizar nos resulta susceptible bajo esta lógica, de adquirir como facultad un sentido de la singularidad del individuo. En el caso particular de la creatividad, se encuentra la incongruencia entre lo conceptualmente sostenido y la metodología empleada para su estudio. La lógica puede emplear la categoría que describe la ocurrencia particular como si de una tendencia arriesgada se tratara, frente al modelo de organización funcional del comportamiento, que se diferencian por el grado de autonomía en el responder del individuo. De su asunción transformativa, se puede decir que la conducta creativa tiene un carácter generativo menos condicionado sobre la efectividad. El comportamiento creativo emerge del comportamiento inteligente mientras no se demuestre lo contrario, aunque lo importante es que puede ejercitarse en distintos niveles de aptitud funcional y alentado por factores ambientales.

---

26 Alexander Ortiz en *La objetividad y la subjetividad en la investigación social y humana*, 2014 /01/29.
27 Victor M. Ramirez (https://books.google.es/books?id=EtBUCwAAQBAJ&pg=PA107&lpg= PA107&
dq=un+mismo+hecho+puede+
explicarse+mediante+numerosas+hip%C3%B3tesis& source=bl&ots=HP zYpOuxIw&sig=mwPPTQ0-
cbNFs0VmZtfDRBekLb0&hl=es&sa=
X&ved=0ahUKEwihhs7r6f_aAhUMiSwKHfcpAwIQ6AEIKDAA)
28 https://gsadi.uab.cat/images/pdfs/noguera/WP-%20El%20reduccionismo %20y% 20la% 20 ciencia %20social.pdf

De esta forma, Csikszentmihalyi sostiene que el individuo creativo opera en un ambiente que posee dos aspectos salientes: (1) un aspecto cultural o simbólico al que llama dominio; 2) un aspecto social denominado ámbito. Pero la creatividad es un proceso que no solo puede observarse en la confluencia donde individuos, dominios y ámbitos interactúan. La estrategia metodológica general consiste en entrenar a individuos a resolver problemas manipulando el valor en algún parámetro de la situación, que consiste en la variabilidad de actividades que darían lugar a nuevas interacciones en las que se satisfacen esos nuevos criterios. Una implicación del modelo en las situaciones contingentes o ambiguas permite integrar la descripción del desarrollo de habilidades y competencias, a unos niveles de ajuste a satisfacer y una única manera de satisfacerlo.29

La tarea empleada para la evaluación del comportamiento creativo consiste en responder ante un estímulo llamado comparativo, en la que la única opción correcta define el tipo de desempeño apropiado, pudiendo comportarse habitualmente en alguno, aunque inteligente o creativamente en otro. El estudio del comportamiento inteligente permitirá diseñar estrategias para mejorar su enseñanza y aplicar criterios de valoración social en consonancia con desplegar comportamiento inteligente o creativo, de acuerdo a los objetivos diferenciales. La revolución cognitiva en la sociedad de la información, ha supuesto un cambio en los estamentos de la modernidad, si bien tiene transcendencia en el mundo sensible o real, pues el poder de comunicar, ahora convertido en moneda de cambio, fue y podrá ser siempre una herramienta de ruptura temporal y espacial, si se fundamenta en el criterio de credibilidad y autenticidad, como lo es la creatividad.

2a. Contexto cultural y pertenencia

La creatividad ocurre cuando una persona realiza un cambio en la pertenencia de objetos, reglas, representaciones y cuando no pueda ser predicho por ninguna otra teoría ya establecida. Quedémonos con la segunda manera de validar una teoría, según Stephen Hawking, tal que esta debe realizar predicciones concretas acerca de los resultados de futuras observaciones. No importa tanto la provisionalidad sino la diversidad en torno a una definición de las cosas, primero porque aclara la perspectiva que a cada cual le interesa y porque multiplica su belleza natural de múltiples significados. Al igual que los sinónimos del diccionario abren caudales sonoros, la creatividad es capaz de producir predicciones experimentales sobre hechos probados. Mientras que la hipótesis determina el diseño de la investigación, cuya verdad y validez no se cuestiona en un primer momento, lo consistente en general viene derivado de un pequeño conjunto de principios básicos. Toda descripción especulativa dependerá de una especie de ceremonia de la confusión, por lo que la creatividad favorece a resolver discrepancias mediante atajos entre dos o más variables.

No hay revolución cognitiva sin la creatividad científica y esto, aunque es común a muchos fenómenos sociales diferentes, en el caso del pensamiento estocástico nos hace replantearnos la idea de la no certeza absoluta como conclusión, sino como recreación simbólica. Así, toda percepción subjetiva es objetivada y sustentada en heurísticas cognitivas. Admitamos que entre lo simbólico y lo inferencial se nos permita percibir la realidad a través de quermeses30 probables, escudada como población y muestra, y de la que el aprendizaje significativo extrae el conjunto de datos para comprender con variabilidad (batanero, 2000) Cabe señalar que el

29 De acuerdo con el MICC, es en las situaciones contingentes y cerradas (SCC1, SCC2, SCCN)
30 La interpretación es más compleja que en el caso del tropo, pues muchas veces no parece que baste con una mera inversión en el sentido contrario, aparte de la dificultad de fijar el resultado en palabras.

desarrollo del pensamiento creativo depende de la capacidad del individuo de experimentar e interpretar la significación del entorno, primero como modelo de sociabilidad, segundo como avance de aprender Probabilidad y en tercera razón, por la forma de hacer impropio el resultado final. De esta forma, la propiedad está inmersa en una cultura o conocimiento simbólico compartido y retroalimentado con más y más información.31 El ciberespacio declina toda sinapsis que no multiplique la pertenencia a la red de Internet, ya que esta nueva herramienta comunicativa se militariza por medio del protocolo de transferencia y una localización exacta URL. El panorama, en la medida que ya no cabe el aislamiento, se torna exclusivamente referido a la red y a la forma de interrelacionarnos creativamente sobre los peligros adictivos de la misma. Gibson (1984) nos plantea una nueva idea espacial, la separación del mundo real, pero con relación al mismo, en el que todo se negocia, desde lo material a lo simbólico (Bell, 2001) siempre relacionado con nuestra experiencia en ese medio de comunicación abierto.

En términos computacionales, la perspectiva cognitiva viene unificando a internalistas y externalistas, para que se pueda concebir de un modo integral la comprensión de la mente creativa respecto de las estructuras básicas de pensamiento. Para su estudio, la cultura conceptualiza sistemas interrelacionados que diferirán en su tendencia a la creatividad en: la forma en cómo se almacenen sus memes, el nivel de accesibilidad a la información y memes, en la cantidad perteneciente, así como la relación jerárquica entre ellos. Sin duda, el desarrollo del pensamiento navega por redes del pensamiento probabilístico en un sentido horizontal, de lo que se confirma que las mentes se encuentran situadas contextualmente, previa cognición situada32 y con la que afrontar el vacío existente entre sus propias habilidades y las de personas semejantes más capaces.33 Dadas las interacciones previas, lo que cada uno oferte, se verá tamizado en realidades virtuales y aumentadas de contenido inmersivo. La profundidad es compatible con la creatividad, pues lo que pasa desde fuera se puede virtualizar en una posición ligeramente distinta. De hecho, se aprecia que la creatividad es interactiva y se pueden llevar a cabo sin la necesidad de usar un menú o realidad contextual.

Dentro de cada cultura, lo usual se nutre de lo aparentemente novedoso, que no es otra cosa que una reiteración ociosa del prototipo estándar, pero con otro aspecto. Los posibles usos de la actual tecnología, nutriente y cosmopolita, ha hecho que podamos experimentar más allá de lo visible y de lo aceptable, por lo menos en el entorno imaginario. Esto puede aumentar los cambios y detalles en la acción del momento, entre lo que es creíble de la realidad virtual y de la realidad real. Sin embargo, una superposición de contenido en el mundo real no está anclado, ni forma parte del mundo real, como bien dice Arantxa Herranz en Vida Tecnológica, por lo no pueden interaccionar el uno con el otro. La mentalidad positiva de acercamiento a la información se adapta al baremo de los *mass media*, planteando un nuevo modelo comunicativo, si cabe rizomático y previsible. De manera que, la creatividad pierde terreno en su medio natural de lo desconocido, a cambio de otros tipos de inquietudes y de las capacidades mediáticas que plantea el nuevo receptor. La cuestión de fondo es diferenciar la cultura de la personalización34 en una labor colaborativa que innova desde la programación, de aquella otra virtud histórica en forma de constructos sociales estéticos, con los

---

31 Jesús Carrillo, 2004. Pp. 21-25.
32 La cognición situada se refiere a un conjunto de teorías que proponen una visión contextualizada y particularizada, al mismo tiempo, refiere al carácter social de la naturaleza del pensamiento y del aprendizaje; esta perspectiva se reduce al estudio de ambientes particulares y del conocimiento ligado a esos ambientes, cuyas formas de razonamiento son determinadas socialmente (Castejón y Navas, 2009)
33 Saúl Elizarrarás, http://www.uaimlosmochis.org/ECFD/index.php/2014/2/paper/viewFile/18/12

que la creatividad se proyectaba, digamos más hacia fuera. Como quiera que la atención de unos y de otros sugiere la centralidad de la creatividad, a través de un único medio, el unimedia, donde los contenidos no son estables, sino dinámicos y asociativos; ocurre que la interactividad multidireccional se reduce a una realidad hipertextualizada y que deviene un espacio comunicativo universal. Ahora el sistema-red, ante la no verificación de la información, se organiza en el espacio de flujos, donde la creatividad se ve condicionada a ser transversal, horizontal y pluridireccional, por lo que en un futuro habrá perdido su sentido sustancial y el cambio ya no será arbitrario y afectivo, sino mediado y autogenerado por computadoras estratégicas.

2b. Contexto social y ámbito público

Se habla de todo sin el todo, por eso se adquiere conocimiento pasivo en lo cotidiano, al experimentar de todo sin límites precisos y sin darnos cuenta de su contenido. Ahora bien, podemos adquirirlo de manera científica, lo cual exige de cierto rigor, para que así las regularidades en los conocimientos puedan ser explicados, conocidos y entonces predecirlos. El interés por la creatividad continúa ligado a ese conocimiento accesible, replicable, móvil e independiente. La ciencia aplicada dispone de un recurso social que parte de la imaginación y que al estimularlo produce versiones llamadas a transformar la sociedad. Sin embargo, a lo común la sociedad creativa le está exigiendo una generalidad que no le corresponde, ya que hay un abuso creciente en la obsesiva creencia de que siendo creativos todo se multiplica y cuantifica económicamente, por no entrar en lo emocional. Lo mágico no es la fórmula sino la inteligencia y la originalidad, y eso no se compra. No se puede tratar a la creatividad como lo hace Badiou (1999) de acontecimiento, porque es absurdo el exceso de ser, y de antemano falible si solo se entiende en términos de innovación (Fernández Esquino, 2012) ya reprogramada. Resulta inadmisible ubicar a la creatividad mediante una coordenada, pero tampoco se puede defender su imposibilidad natural con la ignorancia positiva ni la impotente incompletitud de Gödell.35

Por otra parte, constituye un gran interés el concepto contemporáneo de creatividad, ya cada vez menos complejo y abierto. Partiendo de la idea de que la actividad creativa es indeterminada por naturaleza, para entender el sentido actual del concepto habría que describir cualidades apreciables que revelan una gran inventiva. De forma relevante ha contribuido la evolución del pensamiento divergente y de significado múltiple, al ser utilizada para designar tanto el proceso que tiene lugar en la mente del creador, como el producto de ese proceso. Dado que la creatividad aporta el matiz del proceso necesario para llevar a cabo el acto de creación (DRAE) la habilidad de crear goza de buena salud, actúa libremente y además se asocia a la idea de descubrir. Ni que decir tiene que se produce un punto de inflexión cuando el periodo romántico sustituyo la belleza por la expresión y de este modo hubo un cambio radical en el que la creatividad es esencial. La originalidad y la libertad creativa configurarían desde entonces su propia imagen del mundo y, en consecuencia, de forma universal o pancreacionista, la inteligencia y la creatividad convergen como competencias colectivas (Casacuberta, 2003) para plantearse como elementos fundamentales en ámbitos tan diversos como la empresa, la investigación, la educación, los medios de comunicación, la política, la gestión institucional o las ciencias sociales

---

34 Husserl, plantea el mundo como una egología, donde el "como yo si lo siento", concibe una subjetividad ajena a la mía (la del otro como alteridad) distinta, pero a partir de la mía, como posibilidad propia.
35 El teorema de incompletitud de Gödell: desde la lógica formal ningún sistema consistente se puede usar para demostrarse a sí mismo.

En la actualidad, el pensamiento de diseño se reconoce como innovación, pero asume como condición sine qua non que todo proceso de cambio se concibe mediante la creatividad. Como vemos, el interés acerca de la creatividad ha sido omnipresente y se ha ido adaptando simplemente a las razones e inherencias pertinentes, dentro de cada una de las funciones y ciencias aplicadas. Al final se ha pasado de gozar de inspiraciones personales o divinas a una tecnificación de la materia de creación, según lo cual basta con la motivación y aprendizaje significativo para estar preparados en un mundo globalizado, virtualizado y en el que cada día hay que tener más iniciativa o creatividad para sobrevivir. Si atendemos al misterio en torno al proceso creativo no podría soportar un análisis científico, de manera que es preferible conformar la idea del ingenio intuitivo que Kant justificaba para hacer real algo con creatividad. Gadner (1998:54) por su parte prefiere socializarla mediante una valoración comunitaria o cultural. Ahora bien, nunca se debe banalizar el uso casi totalitario que está alcanzando la creatividad, por lo menos en lo referente a la empresa y el mercado, y para ello contamos con referentes tan respetables como el Modelo e inteligencia componencial, con el que Amabille o Margaret Boden plantean demostrar y hacer comprender los mecanismos de la mente humana y de la creatividad.

2c. La personalidad creativa.

Como principio, para comprender a la persona creativa, se tiene que tener muy presente su condición introspectiva y de mirada crítica, no solo sobre aspectos ambientales, académicos o interactivos, sino sobre todo hay que valorar aquellos rincones mentales en los que personalmente la persona se introduce de manera involuntaria. El fluir de la energía creativa es algo celular, está por encima de cualquier dimensión, ya que no entiende de mediciones ni otro lenguaje que no sea el sentido de la lógica intuitiva. De lo intuitivo se iría a lo lógico, y del pensamiento divergente al convergente, por lo que las personas buscan la creatividad como una cualidad deseable y algo que fomentar a nivel personal. Por lo tanto, al hablar de creatividad la entendemos como un concepto amplio que abarca la creación de nuevos conceptos, relaciones, contenido y hasta como una especie de singularidad con capacidad de contener algo más allá de la solución a un reto o dilema.

Estudiando el ámbito de la creatividad y admitiendo que existen infinidad de tipos de capacidades intelectuales o inteligencias, a la mente solo le queda descifrar si estamos ante una cualidad o un secreto de carácter evolutivo con el que se ha ido modificando la historia. En 1950 Guilford consideraba que la creatividad era una capacidad intelectual en la que convivían factores de personalidad creadora (*traits*) con otras capacidades o aptitudes diversas. Hoy una persona creativa es capaz de producir cantidad y variedad de información para la comprobación de cada paso lógico, y así tener distintas posibilidades de acción, entre las que se encuentran unas más comunes y otras más arriesgadas, más creativas e innovadoras, pero sobre todo como bien dice José Antonio de Marina (2001:16) de respuestas eficaces.

El concepto de complejidad referido a la personalidad influye positivamente, porque requiere de ciertas habilidades para manejarlas de forma adecuada y buscar conceptos e ideas y nuevas con las que mejorar la perspectiva y la capacidad de adaptación. En ese sentido, una persona creativa es capaz de expresar con mayor claridad e intensidad que la media poblacional, pero es muy importante el desempeño personal y el cómo reportar logros para producir sentimientos positivos. No hay promedio para la creatividad, ya que su escenario es diáfano y prosaico, proclive a permitir saltos mentales que fluctúan entre periodos de actividad alta y otros de naturaleza psicótica. En esta estación la excentricidad está de paso y no entra en colisión con el

equilibrio latente con el que la creatividad se encuentra al descubierto. La creatividad, como fenómeno complejo abarca a la persona y su entorno en plena disputa y alejada de los procesos psicológicos normativos, por lo que jamás debe sentirse ajena a su bienestar subjetivo y en cualquier contexto de actividad humana.

La creatividad es una dimensión estable que permite la formación de cualidades de la personalidad, de contar con procedimientos y métodos nada comunes para el desarrollo psicosocial. La zona de desarrollo próximo asimila alternativas y relaciones interpersonales, de las que enlistamos en función del comportamiento las preferencias abstractas junto a los intereses más significativos. A lo largo de la perspectiva experiencial el conocimiento y el aprendizaje son situados, por lo que la creatividad confluye con las habilidades sociales en la determinación identitaria. Para Tournier, aprendemos a abandonar nuestra propia personalidad en la niñez, y condiciona su existencia como importada y aplicable a situaciones análogas a las originales. La personalidad y el aprendizaje van ligados a su entorno comunitario, confrontándole con circunstancias relativamente familiares para el desarrollo de su verdadero potencial. Incluso propicia la apropiación de contenidos valiosos y pertinentes. De esta manera, las particularidades y necesidades de la persona, cuyo atributo definitorio es su carácter dia1ógico y social, se incluyen en la formación mediante el servicio a la comunidad y de una diversidad de recursos alternativos. Asimismo, el proceso de interacción cooperativa no implica respuestas correctas o incorrectas, lo pertinente enfatiza sobre las razones de la rúbrica para identificar las características y calidad del desempeño. La personalidad no tiene un carácter absoluto, por tanto, lo importante es desarrollar criterios significativos, adecuados y comprensibles para explicar la realidad de la particularidad.

3. Consideraciones acerca del Modelo reduccionista de la creatividad

El reclamo más importante que se plantea ante el empleo de materiales audiovisuales o multimedia en forma de portafolio electrónico, discurre entre el proceso de construcción como de edición y exhibición de los trabajos y el potencial de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Por su interés creciente, se ofrece software, plataformas informáticas y recursos multimedia para construir una realidad virtual que se distancie prácticamente de todas las áreas curriculares. Sobre esta escena, la combinación de rúbricas y portafolios es una posibilidad en la enseñanza, que requiere adecuarse al contexto de interés y a sus actores, en la cual la reflexión personal pondera las principales habilidades aprendidas y conduce a la autoevaluación de la influencia de la creatividad. Esta misma evidencia la carga interpretativa, la apertura a la subjetividad o el carácter cualitativo del juicio experto36 desde una propuesta adicional. Creemos importante la asignación de estándares apropiados, para que el cambio tecnológico sitúe a la creatividad en cuestión y no en una cuestión puramente accidental.

Al igual que la inquietud por el debate científico, una dosis de asertividad y la confluencia de variables, que acompañan al proceso creativo, son objeto de fundamentación mediante otras interrogantes. Entre los investigadores de la creatividad hay de lo más variado y en ese desmitificar a la creatividad, reducido a objeto de consumo, se va dejando de lado el poder informativo para elaborar respuestas, cualitativamente superiores. Aunque el propósito de la mente creativa no es arreglar los problemas del mundo, las posibilidades del desarrollo científico técnico se asumen desde diferentes enfoques psicológicos37 y en correspondencia con las

---

36 El margen de flexibilidad es el reconocimiento del papel que desempeña la relativa subjetividad del juicio del experto en la evaluación auténtica, centrada en la calidad del desempeño, así como la variabilidad de contenidos y opciones de construcción de los instrumentos, representando a la vez tanto ventajas como restricciones.
37 http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v18n3/05.pdf

escuelas o tendencias. Aun así, no es productivo el proponer un paradigma teórico y metodológico para el estudio de la creatividad, salvo que exista una coincidencia favorable de las condiciones objetivas y subjetivas para que esto se cumpla. En una representación conceptual sujeta a la lógica, no tanto reduccionista cabe partir de las ecuaciones propias de cada nivel, con las de un objeto de estudio que se caracteriza por su insolvencia académica y a su vez con el beneplácito universal de su capacidad de pragmatismo y de una total libertad de expresión simbólica.

3a. Sobre la definición de creatividad

Se puede definir a la persona como sujeto agente interactúa conscientemente con su contexto, reconociendo el valor de lo cognitivo y lo instrumental como condiciones para la expresión de la creatividad, según de Bono. Pero además Mauro Rodríguez, plantea que la creatividad es una cualidad de la personalidad, y en consecuencia la interacción del individuo con la realidad puede ocurrir de manera adaptativa o transformadora, la cual tiene conciencia de su realidad y puede proyectar su interacción antes de ejecutarse. La unidad psíquica, de naturaleza inductora también conoce de lo que desconoce, un cierto poder metacognitivo, de manera que es la profundidad de respuesta que posee la persona y la no pertinencia de dicha respuesta, lo que sobrepasa la razón reductiva por presuponerla como materia de destructividad. En otros casos, el punto de vista axiológico sugiere diferenciar lo bello y lo bien hecho de lo creativo, ya que el nivel de aceptación no puede ser calificado sobre la base de las propiedades inherentes a su creador. El hecho intransferible que conlleva la creatividad afortunadamente no depende exclusivamente del reconocimiento social ni de la divulgación de su aporte, sino de la coherencia de sublimar su actuación contextual concreta. La expresión creadora no está en dependencia del sentido que le confiera quien emite el juicio de valor, sino la misma naturaleza ostenta el poder para distinguir los niveles de expresión de la personalidad creativa. En la concepción personológica el establecimiento de una relación cognitiva nueva entre dos elementos contextúales, se construye en virtud de las instrumentaciones dominadas por la inteligencia, aunque se llame dúctil o creativa.

El análisis de la creatividad está fuera de la ciencia, pero es una derivada de este fenómeno, simplemente porque nace de la misma fuente. Hablamos de la capacidad de un cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma original (Grinberg, Z.J., 1976) lo cual es de un marcado reduccionismo biologicista de lo psíquico, pues la originalidad es una propiedad determinante de la creatividad. Pero no se discute su plasticidad con la que se exime de la zona de desarrollo próximo y el alcance que incluso puede tomar en última instancia, de la forma en que actúe cada persona, sobre la base de premisas o condiciones naturales y sociales. Koestler ve más práctica la integración novedosa que la creación, ya que al intervenir nuevas ideas emergen combinaciones al azar. Por eso, David Bohm (2004) considera que lo científico de la creatividad es lo potencial, no la inteligencia práctica con la que se relaciona el interés del resultado. En esos términos Mednick define la creatividad como *una transformación de elementos asociativos que crea nuevas combinaciones, las cuales responden a exigencias especificas o que resultan útiles*.

El trabajo creativo es inherentemente personal, que puede consensuarse y rendir productos creativos. Además, Simonton ve que la mayoría de los científicos que destacan por su creatividad tienden a trabajar en varios proyectos al mismo tiempo. Lo importante es encontrar la unidad de la variedad en la inmersión total de la creación como sistema. Según lo cual para Taylor *es un proceso intelectual cuyo resultado es la producción de ideas nuevas y valederas al mismo tiempo* (Sefchovich, G. y G. Waisburd, 1987, p. 36) Realmente se asume

que los elementos de naturaleza afectiva constituyen una propiedad determinante de la creatividad, o sea, vinculados a la función sostenedora de la personalidad. Es decir, un modo original y personal de pensar, sentir y expresarse que se aparta de los modelos socioculturales vigentes o circundantes y da como resultado trabajos distintos, a menudo, originales y valiosos, en distintos sujetos" (Prado, D. de, 1996, p. 20) Los estudios de personas muy creativas indican que éstas tienden a destacar más por la configuración de su personalidad que por su puro poder intelectual, algo que debe entenderse desde el pensamiento crítico, en tanto que tiene por objeto la generación de productos para satisfacer necesidades prácticas relacionadas con un objetivo y por otra parte con una entelequia. Sobre ella, Monreal (2000) manifiesta que, en la investigación de la creatividad, la palabra más utilizada ha sido la de "genialidad". También se emplearon otros sinónimos como "originalidad", "productividad", "inventiva" y "descubrimiento", y en otros ámbitos diferentes de la psicología se le asemeja con "fantasía" e "imaginación". Y entre tanta quimera floral, aparece la retórica instrumentalista a favor de la ciencia creativa, de su contribución al crecimiento económico y social, en una esfera de aseveraciones universales. Algo insólito desde la óptica sátrapa en la que se convierte la diferencia cultural por sí misma. En tales condiciones, tiene un gran valor y cobra cuerpo en una rica variedad de escenarios, donde toda representación38 debe juzgarse como intelectualmente importante.

En síntesis, el proceso creativo involucra todos estos aspectos que se han planteado, perfectamente compatibles e integradoras en donde se ubica a Guilford y Torrance, y en la que se estudia el comportamiento creador por métodos experimentales y teóricos. Finalmente, hay que conocer la teleología del acto creativo, en donde los procesos creativos surgen de acuerdo con ciertas exigencias en el nivel teleológico en la actividad mental, y dejar la ingeniosidad inventiva para una influencia histórica de los perceptiles como creatividad alta, media y baja. Torrance (1977) plantea que las escuelas con visión futurista se planificarán no solo para aprender, sino también para que los estudiantes piensen; las personas deben estar preparadas para las épocas de constantes movimientos.39 En la búsqueda por encontrar un mayor sentido a este complejo constructo, se llega a la conclusión de plantear la relación del ambiente social, familiar y cultural que se considera, relevante para el pensamiento creativo. La ciencia natural es una teoría del mundo real y no es obstáculo para que lo científico y lo acientífico sean ajenos a nada, y para eso la creatividad tiene el antídoto de derivar sus interacciones y su comportamiento dinámico a toda escala posible.

3b. Sobre el proceso creativo

Como se aprecia, el prestigio de la creatividad, según lo abstracto del campo de investigación, requiere que cada cultura se pregunte y descubra por sí misma cual es el umbral de su genuismo,40 más allá del mero conocimiento. Pero también se desprende del ethos de la investigación científica una incomprensión y la incompetencia para asumir paradigmas endógenamente generados, que por la razón que sea nunca serán aclamados por la política científica (Ravetz 1979) Podríamos recurrir a la conciencia del propio cuerpo que tenemos (propiocepción) como el primer paso en la comprensión del comportamiento de los protones41 para

---

38 La creatividad sería evaluada como un todo, mientras que la pasión de conocer se habría adueñado de la humanidad, (Kundera 1984)

39 N. Murcia (2003) Los condicionantes: Concertación e imposición en el desarrollo de la creatividad motriz. APUNTS, 71: 29-39.

40 Se ha de considerar, desde la presencia del actor en el escenario (como persona, actor y personaje), el problema que se le plantea entre estas tres relaciones para expresarse y mostrarse con la imagen que tiene de sí mismo.

41 Para Einstein las matemáticas y la lógica formal eran los pasos secundarios.

diseñar una teoría poética inexplorada con la que explicar el fenómeno creativo; o de otra versión, cómo abstraer el sentido de los hechos materiales de manera semiconsciente. Después de todo, el mundo quiere perder las preconcepciones en favor de la fantasía y la creación de una realidad estimada, más no excéptica. La percepción de la creatividad deviene lenguaje republicano, si se quiere abrir a la participación activa en un formato creativo e innovador. Queda pues, preservar de toda inacción a la labor reconstructiva de la cultura de diseño, siempre que se quiera volver al punto de partida. Y es que el proceso creativo es inconmensurable e inexplicable, cuanto más complejo se recicla nada permanece lineal ni incomprensible. En cuanto que sus divergencias (nueva zona de posibles respuestas) no sirven como modelo de una gestación, aun sin saber hacia dónde van, es cierto que se puede admitir algún éxito crítico. Un lugar común, con su parte de verdad, queda inapelablemente condenado a extenuarse, si no se canoniza en la teatralidad de la imagen, cosa que se torna imposible de describir objetivamente. La pregunta sigue en pie: ¿la creatividad nos acerca más a la verdad cuando la realidad de los hechos es insuficiente?

Es posible presuponer que aquello a lo que se aplica cierta lógica confiere las premisas al proceso y a la conclusión, pero es posible cualquier combinación de verdad y probabilidad real, cuya diferencia principal es meramente de formato. De aquí que la actitud proactiva ayuda a encontrar caminos válidos para llegar a nuestros objetivos; de ahí que cuando no lo hacemos, comprobamos que la mente no es independiente a la cultura que la rodea, según considera Lev Vigostky. Por tanto, parece la apercepción creadora una sólida relación en la que interrelacionan entre sí la biología que aportamos en nuestro genoma y el ambiente facilitador o colaborativo más favorable. De cualquier manera, hay diferentes factores desencadenantes para que una persona se exprese mejor de una manera creativa, antes que lógica, y este motivo es una causa por la que el razonamiento científico cuestiona si la creencia básica tiene capacidad para hacer y ofrecer cosas valiosas a los demás.

3c. Puntualizaciones epistemológicas

En primer término, vemos que la definición de creatividad establece asociaciones con elementos del mundo externo y del interno, que lleva al individuo a darse cuenta que puede deducir un nuevo concepto de conocimientos propios, conocimientos que le permiten asociar ideas, emociones, imágenes y sensaciones.42 Sir Francis Galton dícese ser el precursor en el estudio de la creatividad al introducirse en lo biológico y tratar de encontrar el efecto sinestésico que una persona creativa hereda de una naturaleza eminentemente sensorial. En 1976 Arietti, propuso localización cerebral para la creatividad43 y a partir de aquí toda definición corre la misma suerte que las áreas motoras, o sea generar el movimiento correspondiente entre la respuesta conductual congruente y los estímulos recibidos. Habría mayor actividad en las derivaciones témporo-parietales derechas y bloqueo bien definido del ritmo alfa con fenómeno de habituación lenta; en cambio individuos de baja creatividad muestran hallazgos ligeramente diferentes en el ritmo alfa (método electroencefalográfico) El resto de las áreas cerebrales activadas establece la correlación entre el pensamiento creativo y el sistema límbico, dado que toda creatividad va imprescindiblemente asociada a manifestaciones afectivas, viscerales y motoras.

---

42 Escobar A. y Gómez, B. 2006

43 La generación de la creatividad se produciría en la neocorteza asociativa émporo-parieto-occipital y sus conexiones con la neocorteza prefrontal agranular. Se debe entender que esas estructuras neocorticales forman parte del sistema límbico, incluidas la formación hipocámpica y la circunvolución del cíngulo, al cual converge toda la avalancha de estímulos sensoriales para ser procesada, analizada e interpretada, y finalmente después de integrarse a los mecanismos de memoria, calificarla con el componente afectivo, visceral y somático.

En breve, existen patrones de actividad cerebral que funcionan antes incluso de que nos enfrentemos a un problema, por lo que estamos precondicionados para todo, y eso en términos psicologistas precipita a la razón sobre una solución metodológica. Tiempo y espacio juegan un papel emergente, en tanto que el cerebro reduce momentáneamente las señales visuales cuando nuestra atención capta la singularidad, reduciendo la actividad cerebral frente al impulso intuitivo. Retomando al episteme o logos, tanto desde el punto de vista de Teoría del Conocimiento (en inglés) o Filosofía de la ciencia (en francés) el criterio gnoselógico de la creatividad redunda en una discusión sobre la impropiedad científica que esta materializa porque no es simplemente una metáfora ni una opción para la reconstrucción del mundo. Los presocráticos intentaron explicar la diversidad material y siguiendo la tradición de los alquimistas, los átomos de la creatividad y sus caracteres alfabéticos configuran una variedad de significados al margen de lo holístico y la constitución de la materia prima, según sea el concepto porque son indistinguibles entre sí.

El análisis detallado de la secuencia que constituye la experiencia creativa requiere varias etapas para efectuarse: asociación-integración, elaboración y comunicación. En ese sentido la creatividad ocupa un lugar en la dialéctica productiva en un plano de igualdad con el método hipotético-deductivo, de corte más evolucionista. Así, a partir de la confrontación con lo empírico, el planteamiento crítico de proposiciones vinculadas entre sí, introduce significados concretos para la situación concreta.44 La abstracción determinada por causas inmateriales dependerá del objeto de estudio pertinente, no científico, en modo de polémica acerca de la dialéctica creacionista. El problema del significado y carácter de la abstracción históricamente determinada, en relación al espectro creativo, trata de plantear leyes universales en perennidad, en vez de pautas diáfanas que multipliquen la adjetivación de ciertos parámetros de tiempo singular. Es evidente que las abstracciones merodean esos marcos temporales y teleológicos con los que se pretende describir el mundo, pero la razón de ser de la creatividad es diseñar y expresar cuantas formas capitaliza la fase expositiva, el punto de vista de la totalidad concreta y cuan sistematización sea posible transgredir.

Esta fase expositiva del objeto y explicación del mismo, confronta de manera periódica lo real y la síntesis de múltiples determinaciones, en un proceso de génesis estructural, que nada tiene que ver con la cansina génesis histórica. De un todo no desarrollado, en principio se espera la totalidad más desarrollada, de una secuencia de transformación del objeto, basta con asimilar en detalle la materia investigada. Es posible individualizar algunos aspectos esenciales con la verificación de datos de la realidad empírica, pero lo importante es suscribir la existencia de categorías no necesariamente sistematizables. De este modo, el punto culminante no verifica, sino construye lo concreto pensado y la praxis en el momento mismo de la explicación. Sin embargo, al reconstruir la totalidad, que no se identifica por cierto con el todo, implica descubrir los aspectos determinantes del proceso y sus articulaciones: Algo que de ninguna manera determina la primacía del momento cientifista, en todo caso la noción de totalidad subsume lo causal a la apertura estratégica con la que articula la reconstrucción teórica multietápica. En la base propia de ruptura, la creatividad no necesita teorizar sino más bien sustanciar el proceso.

---

44 En la creatividad resta diferenciar cultura y subjetividad, pues aun teniendo en cuenta el silogismo compositivo de Estructura, subjetividad y acción, una nueva revisión sistemática reformularía la incorporación de las críticas de la hermenéutica. El método del concreto abstracto concreto si prescinde del sujeto, tanto en la forma de sujetos investigados, como en la perspectiva de la doble hermenéutica para el investigador.

3c1. La influencia irreal de la epistemología

A su vez, es usual en los estudios sobre la creatividad integrar aspectos de la cultura, la sociedad y el individuo en un modelo holístico. En el presente trabajo se analizan los efectos de la puesta en práctica de un programa de mejora de la creatividad, si entendemos que esta combina los dos tipos de pensamiento propuestos por Guilford, el convergente y el divergente. La tendencia a utilizar únicamente el pensamiento lógico cohíbe las posibles respuestas de diseño, condensando variables en la estructura analizada y esto no es suficiente para realizar un proceso de abstracción en el que no prime el interés social, sino un objeto de uso. A partir del pensamiento complejo se busca que en el proceso de diseño las ideas no se conviertan en una repetición de técnicas, pero esto sería distraer al intelecto, cuando la prioridad estimula otras fórmulas acientíficas capaces de enriquecer los puntos de vista, no los objetivos planteados en hipótesis sobrevenidas. El pensamiento complejo es una herramienta de trabajo propositiva, como lo es la creatividad permitiendo contenidos inespecíficos o carentes de toda lógica formal, pero de enorme singularidad estética.

Los mayores logros de la humanidad son logros relacionados con la creatividad, incluyendo los sentidos de creación y destrucción natural, por lo que, al establecer relaciones de conocimiento, las condiciones que pueden facilitar el impacto de las técnicas en el desarrollo de la creatividad, apenas centralizan el proceso de experimentación, sino que superan las barreras para poder hacer realidad esas nuevas ideas. La innovación es el proceso de crear una idea nueva y ponerla en práctica, razón por la cual se hace indispensable mejorar la calidad investigativa y profesional del diseño, no disponer de métodos epistemológicos al uso, porque confunden la novedad con la innovación. De cualquier manera, innovar es el proceso de desarrollar algo nuevo que no se conoce a partir de un estudio metódico, ya sea personal, grupal u organizacional, para lograr una meta; tampoco es deducible el rescate de la tensión creativa para definir el alcance o dimensión de la función positiva de esta, por lo que tanto en la creatividad como en la innovación, lo que brinda una visión imparcial hacia la realidad actual repercute como fuerza motriz de los pasos de aprendizaje individual, así como en nuestro desarrollo proyectual.

La deconstrucción en la espistemología es tan irreal como el centro y la lógica en una definición abstracta de la creatividad.45 La esencia de la estrategia deconstructivista es la demostración de la autocontradicción y en ese manifiesto, la clave estaría más en el intento de argumentar que en lo que se define realmente. Este divorcio entre la intención del giro y el significado del texto restituye el valor fundamental de la interpretación irónica y libre del objeto. Más allá de lograr un pensamiento lógico no hay garantía científica, sino innovativa, por lo que la cuestión axiomática del saber científico se reduce a objeto prosaico para llegar al pensamiento fenomenológico puro. Ahora bien, en la deconstrucción como método de análisis y como modo crítico, significa más el proceso de su búsqueda que la duda filosófica de alcanzar un conocimiento verdadero. Dentro de un paradigma de diseño la ciencia normal pone en práctica un estado de crisis, pero en la exigencia de innovar se hace más crítica y permite invertir el sentido.

45 La deconstrucción, como método creativo de interpretación y producción encaja muy bien en una categoría central de la creatividad actual, pues nos permitirá entrar en el código libre y en los procesos recursivos que retroalimentan ciclos y admiten el azar, el accidente y el cambio del concepto de innovación.

3c2. La interacción del pensamiento crítico en la creatividad

Para plantear el desarrollo del pensamiento crítico creativo no es necesario centrarlo en el carácter multidimensional que tienen los procesos creativos. Para Sternberg (1997) la creatividad es una situación compleja en donde interactúan múltiples procesos vinculados a los ámbitos cognitivos y socio afectivos. La elaboración de ideas se caracteriza por ser multiasociativa y permite contemplar simultáneamente datos diversos y antagónicos: Entonces hay salidas o estilos de pensamiento crítico divergentes, lo cual es una paradoja para el juicio crítico y su unilateralidad, amparada en la posibilidad de dar respuestas y soluciones novedosas o creativas. El pensamiento consciente trabaja sobre la base de herramientas intelectuales, lo cual es automático, pero en el caso de ser crítico sus propias herramientas de manera inconsciente, sintetizan lo que pareciera ser de transcendencia ineludible. Por ello el de ordenar ideas y expresarlas en un todo de manera coherente, sin esperar la aceptación comprometida de esquemas conceptuales previos respecto de la vivencia.

El pensamiento crítico respecto de la creatividad sugiere disponer de mayor libertad, es decir implica las habilidades Cuando el contexto es favorable al desarrollo de la creatividad, no cabe duda que el esquema acápite con el que cuestionamos la individualidad de los retos, constituye un entorno creativo para desarrollar nuevas oportunidades de aprendizaje. Meridianamente, la idea central de esta propuesta permite dar forma, y dotar de un cierto orden a la reproducción de los estereotipos establecidos sobre lo innovativo, ya que la falta de límites de lo creativo interactúa de manera concreta a través del análisis, la observación, la intuición, el juicio y la síntesis, entre otras capacidades. Ante una idea creativa, es necesario realizar una valoración crítica, para determinar las ventajas y la importancia de argumentar posturas y establecer metas y medios creativos para lograrlas. El pensamiento crítico es un proceso mediante el cual se usa el conocimiento y la inteligencia para sumar razones, clasificando sus atribuciones y sus posibilidades naturales. No se trata de juzgar sino de enumerar un modelo de pensamiento crítico acorde con nuestra práctica profesional.

No será necesario conocer todas las preguntas para poder seleccionar aquellas que sean apropiadas, el contexto establece generalizaciones para que sean depuradas en una interpretación concreta y comprometida. Ciertas actitudes informales involucran a un conjunto de capacidades específicas y viceversa, de manera que, ante proposiciones significativas, no hay mejor método que la dialéctica genético-estructural, donde prima la idea (Ortega y Gasset) sobre las ideas y la ciencia sobre la función. Entendemos esta dialéctica del ser frente a la materia (arte y ciencia) refiriéndonos al arte como agente creador y a la ciencia en el estudio de la realidad como constructo. Ahora bien, arte y ciencia son dos fases, una intuitiva y otra intelectiva, de un mismo proceso creativo, con planteamientos divergentes. Esta proyección no arbitraria permite establecer tanto relaciones biunívocas como contingentes, de manera que el conocimiento se rinde a la posibilidad y al propósito de la enriquecedora relatividad. La ciencia proporciona medios y abre campos para que la sensibilidad creativa transfigure la experiencia estética determinada en dos tendencias lúdicas, la curiosidad y la satisfacción de imaginar, como diría López Molina46 mediante *onirosíntesis* cuantas formas surjan en los ciclos artísticos o de libre configuración.

Hay una conexión directa entre el impulso creador que procede de la energía embrionaria y la desintegración gradual que culmina en una decadencia profunda. Esto podría explicar la causa de reconstruir una fase

---

46 Sin libertad no puede haber creatividad y sin esta las libertades son estériles.

intercíclica,47 aplicable a cualquier paradigma científico, bajo la cual la secuencia se repite en forma de habitualidad creativa. Todo comienza con ese impulso o primera generación creadora, en la que aparece el genio sembrando a manos llenas desde la plenitud de su exuberante inspiración. Luego sacrifica la idea emergente en favor de los aspectos estilísticos, para acabar sucumbiendo a la decrepitud final del formalismo. Esto sucede porque las ideas se saturan mientras la Idea permanece incólume y a salvo de las anomalías empíricas con su apariencia irrefutable e inoportuna. Pero detrás de cualquier cambio o revolución del paradigma científico existen los cambios de propósito, es decir, un desplazamiento de la atención y de la lógica, pues ni siquiera la ciencia progresa solo por los nuevos requisitos de la técnica.

3c3. Perspectiva acientífica.

Los cambios de propósito son concomitantes con los primeros síntomas de ruptura de paradigmas y estilos, en un rechazo visceral de la jerarquía de valores y de los criterios de relevancia (p. 81) La armonía para los griegos era un propósito de orden y cohesión social, la ciencia moderna propuso una visión del mundo contraria al sentido común, por lo que no se puede establecer un paralelismo entre las nuevas creaciones científicas y un sentido universal. Si el psicoanálisis, al poner de manifiesto zonas oscuras más allá de la conciencia, la lucidez humana no es fiable para determinar la coherencia científica y mucho menos, frente a la asociación libre de ideas que se encuentran fuera del alcance de los sentidos. En una etapa de ensayo y error, apenas se cotiza ninguna verdad, pero tampoco se logra en un mundo donde todo es reversible por naturaleza e inalcanzable dimensionalmente. Menos mal que en este reino de la confusión, al autor creativo le queda proponer como único criterio válido el contraste con la realidad que, aunque sea poco o intranscendente, siempre produce impacto emocional en el receptor (p. 116) Realmente estamos sometidos a leyes impropias de la razón, pues dado que por un lado la metafísica descarta la posibilidad de que fuerzas contrapuestas cohabiten la misma cosa (Ley de la contradicción identidad o unidad de los contrarios) esta unilateralidad de análisis no se entiende desde la dialéctica cuando afirma que la contradicción o contradicciones internas existen en todas las cosas y que la lucha entre los dos polos o aspectos de la contradicción es lo que produce su cambio.

Por otro lado, se dice que hay elementos que hallándose inseparablemente vinculados entre sí, se excluyen al mismo tiempo. Esto no es óbice para la complacencia y considerar que todo está en constante progreso dialéctico, simplemente por aceptar un juego retrógrado donde la síntesis conserva todo lo positivo y la antítesis daría lugar nuevamente a una síntesis que será a la vez la tesis del proceso siguiente. El problema es pensar en términos de evolución y despreciar al objeto usualmente concreto que puede dirigirse hacia lo abstracto, esencia misma de la ciencia creativa. Además de establecer nuestra posición y libre determinación con respecto a nuestro entorno, ajenos al proceso evolutivo y únicamente referenciados al presente eterno de la Idea que solo se retroalimenta de talento.

Es por todo esto que, no negamos la posibilidad de comprender los más diversos fenómenos de la realidad a través de ningún tipo de silogismo, sin embargo, en todo diálogo el discurso se reduce a informatizar argumentos, no verdades ni esencias vitales no verbales.

____

47 Racionero: Dialéctica de la creatividad

s.

4. Puntualizaciones conclusivas a modo de discusión

Para adentrarnos en los aspectos más profundos de la investigación, se plantean consideraciones referidas a la creatividad como término y fenómeno, en sus múltiples facetas y expresiones. Teniendo en cuenta que el presente estudio ofrece una aproximación a distintas disciplinas y ámbitos, los objetivos del contenido abordan diferentes expresiones y usos de su resultado. Aunque se considera que esta intersección de ámbitos podía resultar útil, la práctica en diferentes entornos a partir de diversas variables, vemos que en ella se utilizan términos que "son a su vez vagos y, en el mejor de los casos, implícitamente entendidos" (Klausen, 2010:350) Tampoco nos sirven de referente las doctrinas teleológicas que la observan como un fenómeno ajeno, en el que el ser humano sólo ejerce de contenedor, de recipiente vacío que la divinidad llena de inspiración (Sternberg et al. 2005:352) Otros sistemas de creencias emplean también términos como inventiva, imaginación, intuición o ingenio para referirse al fenómeno, pero este tipo de adjetivaciones no sustantiva su concepción potencial de la combinatoria. La creatividad, más allá de mantenerla in vitro como técnica, instrumentaliza al pensamiento en beneficio de una causa específica y, por consiguiente, dejaría de tener una dimensión individualista y de exclusividad y elitista.

En este contexto la idea de creatividad ha experimentado un notable enriquecimiento popular, ante el objeto relacional de crear nuevas perspectivas capaces de construir el futuro (García López, 2006:44) Conviene recorrer varias corrientes de pensamiento y reprobar la eficacia de unos simples test TTC48 para comparar a las personas en función de su capacidad creativa. Hoy la creatividad, entendida como un componente de la racionalidad instrumental susceptible de ser mercantilizada, por una parte, ilustra el diseño curricular de una enseñanza inspirada en competencias realmente indemostrables. Por otra parte, en el campo del emprendimiento y el trabajo, la equiparación del acto creativo a la resolución de problemas enlaza estrechamente con premisas básicas del presente estudio. Ahora bien, cuando el sujeto se empodera de capacidad creativa se centra en variables de la personalidad, de la motivación y el entorno sociocultural (Sternberg et al. 358) Del mismo modo, cabe comprender cómo interactúan, incluso aislándose entre sí, de manera que no se entiende el fenómeno de una forma unilateral, sino produciendo múltiples terminologías que designan conceptos sumamente similares.49

El argumento que subyace es que la creatividad no puede abordarse científicamente como un ente genérico, ya sea por su condición de estudio como constructo multifacético o a través de la argumentación y la crítica. Al hacer referencia a reglas explícitas de la lógica creativa, se puede hablar de procedimientos implícitos, tales como pensar por sí mismo y adelantar procesos de investigación o indagación. De tal manera, que reconocemos en el uso de la creatividad la existencia de formas de pensamiento donde las reglas de la lógica no son necesarias. Entre la C mayúscula de fuerza social y creatividad con c minúscula de índole personal, no existiría un continuum ni hay cabida para ambas a la vez, salvo que en el repertorio de los conceptos o de los usos y funciones, un algo nuevo represente un aliento de divergencia y cambio, de modo que se obtengan unos logros superiores a los anteriores.

---

48 En la investigación psicométrica los TTC se encuentran entre los más utilizados y "consisten en diversas tareas verbales y figurativas relativamente sencillas" que "pueden dar puntuaciones en fluidez (número total de respuestas relevantes) flexibilidad (número de categorías diferentes de respuestas relevantes), originalidad (la rareza estadística de las respuestas) y elaboración (cantidad de detalle en las respuestas)" (Sternberg et al. 2005:354)

49 Ser creativo es verse envuelto en un sistema donde sólo desde la integración de perspectivas dispares puede nacer una disciplina coherente de la creatología (Wehner, Csikszentmihalyi y Magyari-Beck, 1991: 270)

El índice de creatividad se viene asociando con un mayor flujo cerebral en las áreas que están involucradas en el procesamiento multimodal. La activación en el lóbulo parietal inferior derecho (AB 40) se ha relacionado con el procesamiento multimodal. Por tanto, hay estímulos novedosos que desencadenan un potencial cerebral en las regiones frontales centrales activando una red que involucra a la corteza prefrontal, la corteza posterior de asociación, las regiones temporales, la corteza del cíngulo y el hipocampo. Esto lleva a considerar que el procesamiento central del proceso creativo se realiza en un sistema muy distribuido en el cerebro, razón por la cual el lenguaje, la memoria, el aprendizaje y seguimiento visual mantienen estrechas relaciones con la amígdala, el hipocampo, el lóbulo temporal, el hipotálamo, el tálamo, el cíngulo anterior y la corteza orbitofrontal.50 De cualquier manera, las transformaciones del estado del cerebro y la creatividad se diferencian en las características surgidas de la naturaleza bihemisférica del cerebro.

En lo relativo a la cultura y al modelo, prácticamente impuesto y aceptado socialmente de la creatividad, se relaciona de forma nueva junto a la evidencia con las teorías, en tanto que surge una ideología que proporciona argumentos independientes. De esta forma, el proceso creativo y los átomos movilizados, permiten a la creatividad la producción de Divergencia, o sea una búsqueda extensa de información y generación de numerosas respuestas originales. Aunque se habla de proactividad, esto no significa sólo tomar la iniciativa, sino asumir la responsabilidad de hacer que las cosas experimentan el mundo en forma novedosa y original. La invención permite ensamblar distintos componentes y la capacidad de reconocimiento de pautas, en el sentido de una cierta predisposición a la suma de sus elementos constitutivos. La cultura de diseño nos hace penetrar hasta tal punto en las proporciones de un objeto o pensamiento transformador, una visión global y sintética no se relaciona con el resultado, sino con el principio desde el que emprender esta síntesis multimodal.

De una definición simbólica de lo creativo, queda una descripción unívoca lingüística, y al igual que el lenguaje no es una mera colección de palabras, sino un conjunto de proposiciones dotadas de sentido, el contorno cultural proyecta los estímulos sobre la pantalla de la cultura individual. La evolución del marco del pensamiento moderno repercute sobre la estructura fundamental de conocimientos, asumidos como tales en plena identificación, desde el conocimiento básico hasta el conocimiento contingente. El suceso percibido bajo subordinaciones lógicas, posibilita al creativo el conseguir logros en las diferentes estructuras de conocimiento. Para Csikszentmihalyi, el creativo es aquel que produce una innovación en un campo simbólico o cultural, sin el apoyo de la sociedad y la cultura y en función de sus propios elementos simbólicos, de sus propias reglas, y generalmente bajo su propio sistema de notación.

El proceso creativo es falible, lo cual acontece en el darse efectivo del estado de cosas con fenómenos recurrentes en la secuencia que facilitan la generación de ideas en el propio proceso de ensayo error. Cada una de las fases, limita el caso y sus combinaciones en cada una de las maneras de sistematizar la fase de preparación, actualmente en los procesos de investigación creativa y actividades de gestión de información y la generación de ideas. La persona creativa viene justificándose en una transmisión resonante de asociaciones novedosas y un proceso de difusión de la originalidad, en base a recombinar, redefinir, mejorar, suprimir barrearas y a la reestructuración de los elementos con los que poder contestar en cada componente. Para esto no sólo es necesario tener una buena idea o una buena técnica, sino que también combinarla con un proceso

____
50 http://redalyc.uaemex.mx/pdf/167/16724117.pd

creativo, incluso sin antes tener una seria consideración que te convence conceptual y técnicamente. Se ha vuelto imposible e improductivo restringir el conocimiento, de manera que el devenir o cambio como elemento fundamental de la realidad, se define y desarrolla con el objetivo principal de elaborar los productos establecidos e innovadores.

El reduccionismo ha permitido el avance de la ciencia de la administración en diferentes direcciones, así como la respuesta de lo que se ignora por encima de lo que se sabe, aunque todo lo que la persona conoce y aplica, se realiza generalmente mediante el paradigma racional intervenido desde una perspectiva y con propósitos diversos y en contextos diferentes. El diseño de nuevas metodologías basadas en criterios heurísticos, permite crear productos intelectuales que derivan de criterios divergentes, por ello no se puede reducir un sustantivo aporte para ampliar las fronteras de conocimiento empírico. El conocimiento de las propias limitaciones es una simple conjetura que ha de refutarse por otro conocimiento que supere las anomalías de las concepciones vigentes. El conocimiento es falso cuando se sustenta en la doxa, pero puede ser cognoscible o factible de conocerse en el futuro; según el incremento de conocimiento conlleva nuevas preguntas no resueltas y nuevos problemas por resolver, lo que implica un incremento mayor de lo ignorado. Mientras el conocimiento es limitado, la ignorancia se considera infinita, pero para eso contamos con el incremento de conocimiento y de sistemas de paradigmas que permiten entender la realidad y resolver problemas.

La unidad de análisis es el producto intelectual con el que cuenta la Cultura de pertenencia, si se asume la indisociabilidad conceptual entre cultura e identidad o multiculturalismo. A la luz de consultar conceptos estrechamente interrelacionados e indisociables en sociología y antropología, la apropiación distintiva en nuestro entorno social, se considera a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Como se acaba de señalar, hemos pasado de una concepción culturalista que definía la cultura, a una concepción simbólica de pautas de significados (Clifford Geertz) en el ámbito de los hechos simbólicos, en una telaraña de significados donde quedamos atrapados, según Max Weber. De todas formas, y a la luz de ciertas modas intelectuales pasajeras es condición indispensable compartir los significados, por cuanto se repiten dentro de una sociedad, de la que nadie se evade convirtiéndola en inspiradora de manifestaciones estéticas y operaciones intuitivo-sintéticas (Gregori, 2002) Cuando estos significados culturales se objetivan en forma de artefactos culturales (Thompson, 1998: 202) se interiorizan en una relación dialéctica e indisociable entre ambas formas de la cultura. A partir de la apropiación, la identidad no es más que la cultura interiorizada universalmente, negando la banalización de un discurso declarativo del lenguaje en pro de la multiplicación de los círculos de pertenencia.51 Cabe añadir en qué sentido la cultura interviene como nutriente de la identidad creativa, de la relación simbiótica identidad-nexo, en relación con el paisaje natural.52

Los rasgos de la personalidad compleja y creativa se concentran en dejar volar la imaginación, bloqueando las distracciones externas y permitiéndola aislarse en su ensoñación. Es así como la capacidad para sacar provecho, o explotar, a un aparente desajuste o falta de conexión fácil dentro del triángulo de la creatividad (individuo-campo-ámbito) (Gardner, 1999) se fundamenta en tres factores: interés, independencia, e imaginación. Hay una correlación significativa entre determinados rasgos o factores de personalidad y el incremento en creatividad, no necesariamente ubicados en el nivel intermedio de cada rasgo, sin polarizar a

---

51 G. Simmel ilustra la identidad de un individuo por el conjunto de sus pertenencias sociales.
52 El individuo y el colectivo humano crean y recrean la cultura que los produce y reproduce abierta, diversa y, a la vez, más vulnerable que otros objetos de identidad.

los extremos. En realidad, no hay rasgos aparentemente opuestos en las personas creativas, sino actitudes desinhibidas y sobre todo una tendencia natural a la contradicción y la inversión. Esto no depende del sistema emocional porque se dan más incrementos positivos en sujetos extravertidos y/o ansiosos (Coan y Catell, 1987) Por otra parte, la apertura hacia fuera: extraversión, seguridad y actitud emprendedora, no tiene por qué derivar hacia la complejidad, sino en el ingenio.

En todo caso, resulta plausible la teoría de Torre y Moraes (2006) al clasificarles como "concentrados y distraídos, introvertidos y extravertidos, ingenuos y desconfiados, apacibles e hiperactivos, inteligentes y de bajo rendimiento, sociales y retraídos..."

El modelo de definiciones plausibles, en nombre de la creatividad, parten de la retórica y la dialéctica con las que se pretendía embaucar y convencer a través de la invención. Toda su fuerza expresiva depende de su capacidad persuasiva, por lo que el arte y la metáfora no contienen nada especial, sino el acento y la verbalización envolvente con la que nos evoca el proceso creativo y la adecuación del discurso a cada naturaleza. Una norma de elocución es que resulte convincente, mnemotécnico y nada convencional, en tal estima que se juega con más de una personalidad. De una parte, la relación lenguaje coloquial al servicio de los objetivos del mensaje creativo o publicitario, por muy inestable que sea su origen y forma, frente a la *dispositio* de escaparse del corsé metodológico. De otra, la figura retórica con una función determinada se acerca a la preferencia por la figuración omitida o psicofiguración, dado el postulado de la eficacia en una formulación plena de inducciones persuasivas. El poder del conocimiento se fundamenta en la capacidad para disminuir los niveles de incertidumbre, para aplicar las relaciones que se crean desde el desarrollo de su propia naturaleza" (Melé, 1995, 61) O, por el contrario, el conocimiento convierte a la imaginación en una facultad limitada, dejando en evidencia una alta densidad de ideas, donde los objetos se representan formando una imagen, mas no su esencia.53

La creatividad hominoidea y su pertenencia a la conciencia simbólica determina tantas consideraciones epistemológicas como se quieran relacionar con los procesos de socialización y las formas de comunicación, interacción y cooperación. A la hora de optimizar sus funciones, el pensamiento superior, el pensamiento crítico y la construcción de valores se expresan en un modelo cognoscitivo que tiende al aprendizaje multisensorial, más que de laboratorio. Entonces, si la creatividad no es conocimiento sino experimentación o transformación, su impredecibilidad representa a las habilidades personales para interpretar el mundo. Dicho lo cual, la incondicionalidad es una propiedad intrínseca de una cara de la razón en la que la creencia no está referida a algo externo, por lo que tiene un carácter abarcante desde la novedad a la universalidad, salvo que no tiene un cometido reiterativo54 ni un principio identificable o cualidad (Hausman, 1987, 381) En realidad no es necesario dejar una huella ocurrente, sino que lejos de ser extravagante, el ser creativo genera formas de valor real, de ser ellas mismas. Además, "lo único" es algo que cualitativamente juega un papel relevante en la búsqueda de la verdad, al igual que la comunidad científica, pero de no tanto de manera inferencial, sino en un diálogo de libertad e indeterminismo.

---

53 Parece que la imaginación es limitada por el conocimiento. Podemos entonces imaginar sólo lo que conocemos transformado en número indeterminado de veces, así como los fenómenos naturales y su propia interiorización del mundo (Dretske, 1981, 88-95) Esto se denomina conocimiento fundamento y límite de la imaginación.
54 Kant pensaba que el producto genuino no debe imitarse porque se perdería lo que de genio tiene, a lo sumo sirve para que otro genio lo siga (1981, epígrafe 49)

Como resultado de este análisis crítico, lo prosaico e irreal de la lógica y del conocimiento remite a una cierta contraposición con la realidad, a objetos no reales y atemporales, que en nuestro uso se enfrentan a los entes de la fantasía. De los entes ideales se da una espacialidad impropia, al no estar ligados entre sí por relaciones de fundamentación, de principio y consecuencia, de subordinación y coordinación. Así, la abstracción ideatoria es considerada apriorística, la intuición de los objetos ideales en cuanto esencias, es apodíctica; y la intuición de los objetos reales es asertórica. La evidencia por su parte excluye el ser de otra manera y en eso coincide con la singularidad en la creatividad, pero se contrapone al ejercicio de la contingencia y facticidad propias de la experiencia real. Lo ideal no tiene por qué ser invariante, de tal manera que no hay una necesidad subjetiva u objetiva ideal, la cuestión está en ser o no poder ser de otro modo. En ese orden es la conciencia pura en su propio interés, la que considera que la apodicticidad varía como fenómeno y, en consecuencia, está subordinada a esencialidades vacías. La creatividad es una esencia material compuesta por particularidades sintéticas, que para diferenciarse toma las singularidades eidéticas como género supremo, mediante conceptos ideales y esencias morfológicas de gran poder sensorial.

En cuanto a la lenta construcción de la estructura mental, todo se debe al poder del cerebro y poco más, esto representa de alguna manera la ruptura acientífica o pensamiento crítico, pues al igual que un cerebro no puede comenzar a crecer en el vacío, la creatividad no extrae nada insustancial. Veamos si la liberación de las manos y la sobriedad permiten al pensamiento tener más libertad y en consecuencia la capacidad de ser muy creativos. Tómese como referencia la tecnología, hasta ahora la fórmula más avanzada del mundo, para que la innovación metodológica junto a la inteligencia artificial, alcancen a buen seguro, un impacto adecuado y la posibilidad de acceso a los datos y a los hechos. La revolución tecnológica y la interactividad pareciera que comporten las transformaciones que serán necesarias en su múltiple consideración científica. La velocidad de procesamiento, permite la transmisión de información cada vez mayor, pero no su singularización, por lo que la cuarta era o revolución anda buscando un nuevo sistema de base innovadora, para diferenciarlo de un pasado caduco y reduccionista. Sin embargo, el progreso supone un proceso de retroalimentación, que anula nuestra capacidad de elección y nuestra creatividad (Camps, 1985) e incluso las nuevas tecnologías por si mismas no suponen innovación. Es importante entender, que para que exista desarrollo del pensamiento, se expone la importancia de desarrollar un pensamiento crítico[55] que tiene el propósito de liberar la creatividad de las personas y facilitar el desarrollo estético y la investigación.

Primero, se duda de inoperancia intelectual en los estudios de la creatividad, debido a la prioridad funcional y la aplicación de instrumentos y técnicas de investigación pertinentes para potenciar la docencia y el proceso creativo en espacios artísticos y en la resolución de problemas. Para enfrentarse a una situación Dewey (2008) alude a la inteligencia artística y cualitativa. La creatividad aborda desde una perspectiva multidimensional el concepto de superdotación y el de talento, pero sin una relación estrecha en la complejidad conceptual del término. El resultado de las investigaciones contribuye a enriquecer concepciones de superdotación basadas exclusivamente en un determinado modelo de inteligencia, por lo que no ofrece garantía de éxito en la selección. En todo caso, cabe valorarla como un tipo de sobredotación o talento específico, según queda

55 El ser humano ha de ser ejercitado, desde niño, en el uso de los diversos procesos del pensamiento para que comprenda su realidad inmediata, en el sentido del pensamiento auténtico y no en el de la donación, el de la entrega de conocimientos. Su acción debe estar empapada de una profunda creencia en los hombres. Creencia en su poder creador. (Freire, 1987, p. 77)

recogida en el Informe Marland (1972) Ahora bien, hablamos de un diagnóstico u orientación hacia las diferentes habilidades humanas, no precisamente de alta inteligencia. Las teorías y modelos de creatividad aseguran la provisión de recursos creativos, a través del currículo, o mediante actividades de enriquecimiento, incluso apuestan por la necesidad de encontrar un puente entre la potencialidad inherente en la infancia y la productividad adulta.

Parece que la diferencia esencial entre unos modelos y otros, radica en la prioridad, que se da a unos componentes frente a otros en la participación del acto creativo, proponiendo pautas para la identificación de sujetos creativos, la valoración de respuestas creativas y la experimentable y permanente programación de actividades. Entonces, se trata de una alta capacidad de inteligencia o simplemente de la conducta inteligente que manipula las ideas con un criterio singular, propio del pensamiento divergente y la excepcionalidad. Urban (1995) lleva razón cuando considera el conocimiento general y pensamiento base como prerrequisito para el pensamiento fluente y flexible; lo que hay que demostrar es cómo generar ideas novedosas en un ámbito que no se conozca lo suficiente (Sternberg, 1988) y esto excluye al mérito de innovar en lo que se domina con conocimiento de causa. Se dice que la capacidad de los superdotados para establecer relaciones, parece no tener límites, de manera que para ser creativos bastaría con extender los parámetros normalizados o, en su caso, producir respuestas inesperadas, no tanto incomprensibles. Los componentes cognitivos de apertura y tolerancia a la ambigüedad, realmente ayudan a la extensión de los conocimientos y destrezas, siendo incorporados a programas específicos para desarrollar su potencial creativo.

CONCLUSIONES FINALES

De todas formas, cuesta creer que haya características diferenciales en los grupos de altas capacidades, donde encontrar la mayor facilidad de aquéllos para poner en marcha mecanismos de insight cognitivo, que les permiten hallar nuevas relaciones y encontrar nuevas soluciones a los problemas a través de procesos de codificación, combinación y comparación selectiva, implicados en la realización de las tareas de insight (Sternberg y Davidson (1983, 1986) La creatividad, a lo sumo puede ser considerada como una dimensión de la inteligencia que exclusivamente se centra en los aspectos más puramente cognitivos de la creación. Boden (1994) en su modelo computacional argumenta que la creatividad es una capacidad humana tal y como lo es la inteligencia, y que además no es privilegiada; así pues, queda esperar alcanzar un grado de experticia para lograr potencializarla. Este potencial latente, que emerge de estructuras preinventivas, es un factor que dinamiza la evolución del hombre (Finke et al., 1997) dándole sentido de trayectoria y en el que el pensamiento narrativo apenas roza la subjetividad. La creatividad en el fondo asume que el pensamiento paradigmático o lógico-científico, prevalece en toda decisión o resolución; es decir, el significado de sus propias experiencias a medida que estas sean narradas, predispone a la organización y el equilibrio conceptual. No deja de ser indispensable llevar a cabo una secuencia temporal en la que conviven el proceso transformacional de unidad de acción (Contursi y Ferro, 2000) y un relato de ficción que a su vez remite al texto narrativo que posee las características del concepto.56 Deducimos que el pensamiento creativo puede ser una experiencia tanto imaginaria como contradictoria, el problema está en reducirla acerca de la verdad o falsedad de enunciados ficcionales.

56 Rodari (1983) hace referencia al arte de inventar historias fundamentando una actividad lingüística denominada el binomio fantástico, que consiste en palabras que se relacionan, y una necesita de la otra para obtener significado, es decir, que la misma obliga a la palabra a "romper" su esquema habitual y a explorar nuevas definiciones.

Segundo, resulta oportuno reivindicar la naturaleza adversa u hostil de la creatividad cuando se la quiere proponer como modelo reduccionista. El error principal es la anticipación y la velocidad de los hechos, a todas luces contrarios al orden natural y a la explicación científica. Al final de la especie la ineluctabilidad acabará siendo necesaria, con aspectos de valor, pero también de ambigüedad. Mientras que la ética es el camino para recrear sentidos existenciales, la eterna auto-creación y autodestrucción representa la disidencia del desarrollo sostenible. En este proyecto civilizatorio la hermenéutica del ser lleva a su continua renovación, pues se sustenta en el consumo de una naturaleza limitada, incapaz de estabilizarse y evitar caer en el abismo del sin-sentido del mundo cosificado. No hace falta una verdad común, eso no es evolutivo ni práctico, incluso no está mal que los saberes se vayan alternando (Yourcenar, 1998:306) o en el mejor de los casos, dejar sentir el gozo de la falta de disciplina en la arbitrariedad de la mente. Nietzsche en la sinrazón humana desvincula la universalidad de una ley de acuerdo, para que los valores morales heredados dejen de seguir en el error y se *volunten* hacia una razón despojada del intelecto y su mediocridad. La creatividad, por tanto, se encuentra en las regiones más remotas de la lógica y del bien común; se quiera o no es tan interesada como utópica y eso le hace carecer de su grado de verdad, en beneficio de una incambiable e impersonal libertad.

Tercero, el estudio de la creatividad desde una perspectiva acientífica nos lleva a preguntarnos: ¿Hasta qué punto la creatividad puede soportar el ser incorporada? Si en realidad no es preservadora de ninguna verdad o disciplina, su hibridación permite acomodarse entre la incorporación de valores en el saber y el individualismo y el interés práctico. Esto en principio no supone un problema, la ambigüedad también conserva naturaleza evidencial hacia una finalidad eficiente. Todo sentido logocentrista de inscribirse en la vida, pone en juego a diversas mallas de poder y esto, lógicamente confronta diversas matrices de racionalidad. Los juicios de verdad contienen la intervención de visiones, intereses y valores que sustentan la vida y la calidad de vida de las gentes y son irreductibles al juicio objetivo de las ciencias y de las comunidades de expertos (Funtowics y de Marchi, 2000) Entonces, a los aspectos genuinos del acto creativo le sobran razones para reubicarse en un diálogo de saberes y de formas diversas de confluencia entre culturas y naturalezas. Lo acientífico no fracciona y como cuyo desarrollo es incontrolable, la desaparición de las causas lleva en germen un proceso de descolonización del conocimiento. Desde este *dictum* geoestratégico de la legitimación deconstuctiva de las ciencias y de las racionalidades dominantes, se traza una línea ciega que recupera de la potencia de lo real y del potencial del pensamiento simbólico, una filosofía de sustantivación para precavernos de la impostura. La razón derivativa, esencialmente construida sobre la deificación de la naturaleza, otorga a la creatividad el honor de naturalizar y redimir a la materia dentro de las leyes de la evolución biológica. Pero su destino sigue a la deriva en un *ethos* fraudulento, dado que los criterios de racionalidad son internos a la cultura, de donde no puede ser excluida.

Cuarto, su encaje actual como prototipo investigador autónomo engloba formas de organización distintas, comprometidas con la investigación y la sociedad. En este sentido, aparecen diferentes significados, sentidos y maneras de ser en el escenario de la virtualización de la vida cotidiana. En estos lares, una cibercultura emergente, ante las complejidades propias de sensibilidades transformadas por un espacio cambiante, ha dado lugar a criterios abismales, que se alejan de la crítica obligada y que deslegitiman a los grandes relatos orientadores. En este contexto, el escenario digital comienza a vivir sus propias mutaciones y transformaciones, y a sufrir la misma incertidumbre natural con la que el autor creativo convive en solitario. El imperativo de lo nuevo y lo emergente que surge dentro de las sociedades red, para Levy (2007) se enmarañan en una cibercultura colaborativa, de genes que configuran los espacios del mañana. Allí la autonomía rinde culto a otras arenas discursivas, pudiendo camuflarse en una realidad virtual de manera incierta, oculta o

como se quiera hipermediar sin temer a censura alguna. Lo anterior ya no repercute necesariamente como parte de una propuesta, el ahora, es autónomo e interactúa en su interior, dialoga y se comunica y se hace posible en una interacción donde se inicia en un medio para terminar en otro. El ser creativo se ha convertido en sujeto de transmediación en una realidad aumentada y carente de personalidad indefinida, lo que ha permitido que pertenezca a un espacio amplio de convergencia, divergencia y presencialidad digital, y en parte de un mundo entendido como un todo dinámico y en apertura permanente.

Una sola visión se vuelve un inconveniente que deja en franco aislamiento al diálogo y a la ligereza del pensamiento mal acostumbrado. Se hace imprescindible por último una mirada crítica en torno a la antropología creativa, de hacerse sensible en un tiempo de categorías móviles y donde el desarrollo del espíritu individual y colectivo, podrían posibilitar la creación de nuevos escenarios de construcción humana. No sería una cuestión dimensional, sino una manera de producir la consolidación de sociedades dialogantes desde la divergencia y la acción comunicativa, como encuentro de diferencias intersubjetivas (Habermas, 1987) Para ello, la velocidad no inspira la confianza que exige la realización de lo imposible (Landow, 2009) El ejercicio es entonces una ciudadanía sin límites, según la cual, se cierna toda libertad sobre los circuitos educacionales, emocionales y de problematización y de orientación hacia una mejor o variada propuesta de abordaje y generación de disyuntivas. Aquí la creatividad se presenta en un fluir constante de debate en los caminos diversos y desafiantes de la paradoja.

Bibliografía

Anderson, Philip (1972) *More is different*, Science, vol. 177, pp. 393-396.
Badiou, A. (1999) *Ser y acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial.
Batanero, C. (2000) *Controversias sobre el papel de los contrates estadísticos de hipótesis en la investigación experimental.* Traducción del artículo: Controversies around the role of statistical test in experimental research. Mathematical thinking and learning, 2 (1–2) 75–98.
http://ima.udg.edu/~cls/documents/controversias_contrastes.htm
Bell, D. (2001) An Introduction to Cybercultures. Routledge. London. Pág. 7. Citado por Gómez Cruz, E. Las metáforas de Internet. Edit. OUC. 2007. Pág. 12.
Boden, M. (1994) *La mente creativa. Mitos y mecanismos*. Barcelona: Gedisa.
Campbell, D. T. (1988) Evolutionary epistemology. En Campbell, D. T.; *Methodology and epistemology for social sciences: selected papers*. Chicago, University of Chicago Press. (Ed. Orig. 1974)
Camps, V. (1985) *Elegir la tecnología*, Diario El País, 17 de febrero, Madrid.
Carpio, C. (1994) Comportamiento animal y teoría de la conducta. En L., Hayes, Ribes & F., López (Eds.) *Psicología Interconductual, contribuciones en honor a J. R. Kantor.* México, Universidad de Guadalajara.
Carrillo, J. (2004) *Arte en la red*. Cátedra. Madrid. Pp. 21-25.
Casacuberta, D. (2003) *Creación colectiva. En internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.
Castejón, J. L. y Navas, L. (2009) *Aprendizaje, desarrollo y disfunciones. Implicaciones para la enseñanza en la Escuela Secundaria*. España, Club Universitario.
Coan, R. W. y Cattell, R. B. (1987) *Cuestionario de Personalidad para niños* (6-8años) Madrid: TEA Ediciones.
Contursi, M. y Ferro, F. (2000) *La narración. Usos y teorías*. Bogotá: Norma.
Csikszentmihalyi, M. (1988a) Society, culture and person: A systems view of creativity. En R. J. Sternberg, (Ed.) *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives.* Cambridge University Press.
De la Torre, S. (1982) *Educar en la creatividad*. Madrid. ED. Narcea.

Dewey, J. (2008, 1934) *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós
Dretske, F. I. (1981) *Knowledge and the flow of information*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press / Bradford Books. pp. 85-106.
Escobar A. y Gómez, B. (2006) Sustrato cerebral de la creatividad. Creatividad y Función Cerebral. *En Epistemología e Investigación: De la Creatividad a la Innovación*, Cartesius.
http://www.medigraphic.com/pdfs/revmexneu/rmn-2006/rmn065g.pdf

Fernández Esquino, (2012) *La creatividad social: narrativas de un concepto actual*.
https://books.google.es/books?isbn=8474767520.
Freire, P. (1987) *Pedagogía del Oprimido* (36ª. Ed.) Montevideo: Siglo XXI Editores, S.A.
Finke, R., Ward, T. & Smith, S. (1997) The creative cognition approach. Cambridge: MIT Press.
Funtowicz, S. y B. de Marchi (2000) "Complejidad Reflexiva y Sustentabilidad", en Leff, E. (Coord.) *La Complejidad Ambiental*, Siglo XXI/UNAM/PNUMA, México.
García López, M. (2006) *El concepto de creatividad. Evolución Histórica*. En ROM, Josep; SABATÉ, Joan Ed. (2006) Revisemos las teorías de la creatividad. III Simposium de Profesores Universitarios de Creatividad Publicitaria (Trípodos Extra) Barcelona: Universitat Ramon Llull
Gardner, H. (1998-9) *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós.
Geertz, C. (1992) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
Gibson, W. (1984) *Neuromancer*. Edit. ACE, New York, Pág. 51.
Gödel, K. (2006) *Sobre proposiciones formalmente indecidibles de los Principia Mathematica y sistemas afines*. KRK Ediciones.
Gregori, W. de (2002) *Construcción familiar-escolar de los tres cerebros*. Bogotá D.C. Editorial Kimpres Ltda.
Grinberg, Z, J. (1976) *Nuevos principios de psicología fisiológica*. México: Trillas.
Gruber, H. E. (1984) *Darwin sobre el hombre: Un estudio psicológico de la creatividad*. Madrid, Alianza.
Habermas, J. (1987) *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid, España: Taurus.
Hausman, W. (1987) "The English coastal coal trade, 1691-1910: how rapid was productivity growth?" Economic History Review, Economic History Society, vol. 40
Herrán, A. de la (1998) *Cómo estudiar en la universidad. Didáctica y práctica de un tema transversal universitario*. Madrid: Universitas.
Herranz, A. (2017) Ni aumentada, ni virtual: ¿Qué es la realidad mixta? https://www.bloglenovo.es/category/vida-tecnologica/
Kant, E. (1981) Crítica de la razón práctica (E. Miñana, & M. García Morente, Trans,) Madrid, Gredos.
Klausen, Søren H. (2010) *The Notion of Creativity Revisited: A Philosophical Perspective on Creativity Research*. Creativity Research Journal. Vol. 22, Núm. 4 (p. 347-360)
Kuhn, T. (1975) *La estructura de las revoluciones científicas*. España, Fondo de Cultura Económica.
Kundera, M. (1984) "The Novel and Europe" The New Review of Books, XXXI- 12.
Landow, George P., (2009) *Hipertexto 3.0: Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*, Barcelona, Ediciones Paidós.
Levy, P. (2007) *Cibercultura*. Barcelona, España: Anthropos.
López Molina, A. Ll. Racionero: Dialéctica de la creatividad. Logos: Anales del Seminario de Metafísica En Racionero: *La Dialéctica de la creatividad*, Ed. Laia, Barcelona, 1987.
https://www.google.com/search?q=+dial%C3%A9ctica+de+la+creatividad&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab#
Marina, J. A. (2001) *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
Mayer, R. E. (1999) Fifty years of creativity research. En R. J. Sternberg, (Ed.) *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.

Melé, Doménech (1995) *Empresa y Vida Familiar*. Pamplona: Estudios y ediciones IESE.
Monreal, C. (2000) *Qué es la creatividad*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
Murcia, N. (2003) *Los condicionantes: Concertación e imposición en el desarrollo de la creatividad motriz*. APUNTS, 71: 29-39
Naranjo, C. (1989) *La vieja y novísima Gestalt: Actitud y práctica de un experiencialismo ateórico*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.
Noguera, J. A. (2006) "Why We Need an Analytical Sociological Theory", Papers. Revista de Sociologia, nº 80.
Noguera, J. A. *El Reduccionismo y la ciencia social*. Universitat Autònoma de Barcelona. 2018.
Ortiz Ocaña, A. (2014) *La objetividad y la subjetividad en la investigación social y humana*, Barranquilla, Casa Editorial Antillas.
Prado, D. de (1996) *Técnicas creativas y lenguaje total*. Stgo. de Compostela: Tórculo.
Ramirez Regalado, V. (2014) *Química general*. Grupo Editorial Patria, p. 15.
Ravetz, J. 1979) "Science and Technology as Promise and Thread. The Scale and Complexity of the Problem", Conference on Faith and the Future 12 al 24 de julio de 1979, Consejo Mundial de Iglesias, Cambridge, MA.
Rodari, G. (1983) *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias.* Barcelona: Editorial Argos Vergara.
Rodriguez, M. (1996) *La personalidad adolescente*. La Habana: Pueblo y Educación.
Rogers, C. (1982) *Libertad y creatividad en la educación*. Barcelona, Paidós.
Sefchovich, G. y G. Waisburd (1987) Hacia una pedagogía de la creatividad. México D. F. Trillas.
Simonton, D. K. (1988) Creativity, leadership, and chance. En R. J. Sternberg (Ed.) *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives.* Cambridge University Press.
Skagestad, P. (1978) *Taking evolution seriously: critical comments on D. T. Campbell's evolutionary epistemology. The Monist*, (61) 611-621.
Sternberg, R.J. y Davidson, J.E. (1983). Insight in the Gifted. Educational Psychologist, 18(1) pp. 51–57.
Sternberg, R.J. y Davidson, J.E. (1986) Conceptions of Giftedness: a Map of the errain.
En: Sternberg, R.J. y Davidson, J.E. (Eds.). Conceptions of Giftedness. New York:
Cambridge University Press, pp. 3–18.
Sternberg, R. J. y Lubart, T. I. (1999) The concept of creativity: Prospects and paradigms. En R. J. Sternberg (Ed.) *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.
Sternberg, Robert J.; Lubart Todd, I.; Kaufman, James C.; Pretz, Jean E. (2005) Creativity. En HOLYOAK, Keith, J. y MORRISON, Robert G. The Cambridge Handbook of Thinking and Reasoning. Cambridge, UK: Cambridge University Press. (Cap. 15, p. 351-369)
Thompson, John B. (1998) *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.
Torrance, P. (1977) *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Ediciones Marova.
Torre, S. d.l. y Moraes, M.C. (2006) Investigar en creatividad bajo el pensamiento complejo. En S. d.l. Torre y V. Violant (Dir.) *Comprender y evaluar la creatividad. Cómo investigar y evaluar la creatividad* (pp. 33-72). Málaga: Ediciones Aljibe.
Urban, K.K. (1995) Different Models in Describing, Exploring, Explaining and Nurturing Creativity in Society. European Journal for High Ability, 6, pp. 143–159.
Wehner, L., Csikszentmihalyi, M. y Magyari-Beck, István (1991) Current approaches used in studying creativity: An exploratory investigation. Creativity Research Journal, Vol.4, Núm. 3 (p.261-271) London: Routledge.

Notas de Investigación

- Aporía de lo indiferente y lo impensado

Siempre se nos ha dicho que somos superiores, no solo como especie, sino como entes elegidos para heredar el último paraíso fiscal, la divinidad eterna; aunque eso sí, que curioso que tenga fronteras, acceso restringido y vías de peaje. Pero claro, depende de qué continente procedas, purgarás en mayor o menor medida, aquella retahíla de deudas y pecados capitales con altos intereses; en algunos casos impagables en una sola vida; no importa, se reencarnaría con alguna minusvalía kármica o como les gusta más, adquiriendo los herederos la condena y así todas las deudas. Es curioso el parecido de los moralistas, religiosos y militares sin escrúpulos con el oficio de banquero y recaudador de impuestos o de diezmos forales. En realidad, estamos aún más jodidos quienes tributamos a dos o más formas de gobierno, el Cielo, la Curia, el Estado y para colmo de los males, una Autonomía franqueada por una bandera de trapo con colores de juguete; que, por cierto, en caso de conflicto, nadie enarbolaría en el frente de batalla. Pero la especie humana, decididamente va mal si la libertad de los humanos no se da, si grupos de hombres son instrumentalizados por grupos de hombres, cuyos intereses carecen de universalidad, y es que la realización del animal no exige cumplimiento de los contenidos de una voluntad de auto determinación (Víctor G. Pin, 2009)

La posibilidad de escapar al círculo de hostilidades de todo poder es casi nula, habida cuenta lo bien que han manipulado las mentes hasta un fin de siglo, muy adornado de todo tipo de vanguardias y promesas impensadas, pero culpable por otra parte de las mayores atrocidades bélicas de la historia. Aunque eso está cambiando en Occidente, ventana de escape de tanto lastre y reinos varios. Ahora la juventud es determinantemente individualista ¿acaso no era una condición indispensable para ser libre? además, cuenta con todo tipo de medios para desenmascarar a tanto fariseo y tanta conducta delictiva, ¡vamos que el 68 francés se quedará pequeño para lo que nos queda que visualizar! Lo que no saben ni quieren los caciques de turno, es admitir que ya no se usará la hoz ni el martillo para eludirles, sino la palabra y la mirada a los ojos. Aunque repriman los medios, ya hay cloacas donde esconder por más tiempo la verdad ni las corruptelas de palacio. La era de la información es el tiempo de la palabra en boca de los demás, inclusive de un pensamiento impensado por ellos, los de arriba, aquellos que a los futuros y angelicales contribuyentes nada podrán exigir sin dar ejemplo primero.

Puede que se avecine un tiempo de demostraciones públicas que sirva a las privadas, ya que hasta ahora ha sido lo contrario y como tal, así nos ha ido. La informática no es privativa ni excluyente, representa la victoria más grande de lo universal sobre la propiedad privada, es decir, una herramienta de libertad para las mentes reprimidas y condicionadas por una cultura, que había sido indiferente a los males ajenos y mentirosa por naturaleza. Hoy se sabe todo lo que alcanza el sentido común, por tanto, carece de sentido prometer nada y esconderse en la manga la mejor parte. El grado de patetismo al que el ser humano ha llegado es tal, que se necesita una simbiosis absoluta o la creación de otra especie con menos tetosterona y una dosis completa de eudaimonia. Solo así se podrá optar a esa felicidad, tantas veces impensada por quienes se creen en la obligación de servir a los demás.

Fíjate que hasta los neoliberales empujan a este cambio con su mensaje de revolución personal en la figura del autónomo, libre de cargas sociales, y preocupado en particular por su reino. Lo gracioso es que luego van a misa para chutarse una dosis de humildad a cambio de una pequeña contribución, pues nunca reconocen ni declaran haber ganado nada que les sobre o les obligue a contribuir a la hacienda pública (su satán). Ellos en su indiferencia materialista, parece que siguen pensando que las carreteras se trazan desde el cielo. O en su caso, habrán sido fruto de alguna donación de un buen rico creyente, a la usanza de la biblioteca de Alejandría y de algún hospital que otro; modesto desde luego, pero es que como el hombre nace con pecado original, no tiene derecho a mejores servicios, no vaya a ser que se enfaden los dioses y carguen con su furia divina y arrase con los monopolios y las vergüenzas de la trastienda. Mejor que todo siga igual, para ello crearon adrede tantas misivas selectivas: mejor lo malo conocido que lo bueno por conocer.

Y es que no se cansan de crear un mundo impensable por la lógica, ni de amenazar a los demás; menos a los suyos y a ellos mismos, al igual que sucede en los parlamentos, mal llamados democráticos. Llevan tantos siglos condenándonos a la errante purificación del alma (*bíos orphikós),* por nuestro bien eterno y la salvación de isofacto, mientras ellos, no tan ingenuamente, se encargan de sobrealimentar su cuerpo en su propio nombre. Por si fuera poco, y alguien los pudiera cuestionar, como sería algo muy lógico y evidente, se atrevieron a figurar una triada disimétrica (metempsicosis) en la que tan solo se deja en libertad al espíritu, porque al ser imperceptible y no cuantificable, aporta el canon de la divinidad demiúrgica.

Una jugada maestra, la cuadratura del círculo y única posibilidad de orden, no vaya a ser que se rompa la baraja. Es tan simple, amenazar aquí y prometer el indulto en otra vida, que basta con una sentencia: "Con la medida que uses serás medido". Estas son palabras abrasadoras para una conciencia insignificante y caduca, que apenas tiene recursos para imaginarse la singularidad; donde nada empieza ni termina. Como aseguraba Deleuze, siempre habrá demasiados sentidos, exceso producido y sobreproducido por el sinsentido, como defecto de sí mismo (Deleuze, 2005)

- Estrolirismo, una licencia psicofigurativa

Al expresar la belleza de los sentimientos por medio de la palabra o una imagen, siguiendo procedimientos como el ritmo, la cadencia, la medida y figuras que nos evocan la contemplación de una realidad más emotiva, lo que estamos insinuando es lo indefinible. Ante lo incomprensible no hay elocuencia, pues de ipso facto heredamos involuntariamente lo que podríamos considerar una fragilización en situación degradada de franca despersonalización57 e incomunicación. Esta sinrazón y el vacío se confabulan para irrumpir con ajenidades que son hurtadas en el silencio de la complicidad, de tal manera que dinamitan la estructura límbica hasta desintegrar la memoria. La inspiración por su parte no escapa a la dilución del yo ni a la vivencia del vacío existencial como un absoluto, 58 y es que en realidad nuestro onirismo se nutre de la reconciliación con el ser de la poesía.

—————————————

57 Neruda, Pablo. *Residencia en la tierra*,*Op. Cit* , “El deshabitado”, pp. 154-157.
58 Idem.

Como curiosidad cuando amamos, la razón se distrae transitando por desolaciones que incrementan los matices más viscerales, hasta el punto llegado el caso, de alcanzar un notable sentimiento de inanidad. Todo en torno de una nada que se va multiplicando paulatinamente de inmaterialidad, que incluso no se reconoce a sí misma, ya que no se compara con la futilidad prosaica de la normalidad. Imaginar otra extensión del pensamiento, máxime si es en nombre de lo indefectible y la independencia, no solo vale la pena, sino que se hace de corte obligatoria. La palabra en el interior no existe, pero se escucha cuando se intuye. Por otro lado, ni la palabra ni el silencio alargan nada que no queramos demostrar a los demás, ya que si proyectamos una idea estamos visualizando un tercer tiempo, precepto de la cesura con el que abarcamos el resto del significado, como aquel latens tempus de Nougaret, 59 siempre que entendamos la idea como parte de un todo formado como mínimo de dos posibilidades.

Entre una pausa potencial y la sensación de alargamiento de la palabra, la conciencia psicológica60 o dipodia se caracteriza por la fuerza de «ruptura» entre dos tiempos contiguos sin que medie una causa física, tan solo una separación de palabras, a modo de quebramiento o inflexión violenta, la divisio verborum de la poética. Por medio del equilibrio, lo útil puede proporcionar la felicidad 61 en una misión liberadora 62 y además con los horizontes abiertos, sin perder la identidad, tal y como en definitiva lo argumentaba Sábato: La originalidad no es más que el nuevo viraje que un autor le da a una tradición recibida.

Creación y origen no es lo mismo, quien piensa o escribe debe preservar su libertad personal y la de su arte, necesita adueñarse de su derramar literario o poético; lo que no debe en ningún caso es fagocitar el deseo en carne ajena. La transformación de las ideas en base a la transgresión de los sentimientos, provoca divergencias y dicotomías en una fragmentación de la realidad, al fin y al cabo, no hay discontinuidad respecto a la edad infantil. Asociar impresiones es un juego de palabras que no acaba nunca, lo que se enseña desde pequeños permanece en el tiempo, ¡que se lo digan a los jesuitas! Y es que la modernidad no se ha desprendido aún de la sociedad cristiana, sino que la extiende binariamente.

Un planteamiento natural como cualidad de ruptura representa la cesión del pasado por un futuro inexistente, en todo caso probable y esa es la magia de una postura estética. De la lírica evocadora de ilusionismo, en el sentido de linde, o exceso revelador de la sobrenaturaleza, podemos decir que todo se vuelve incomparable, así como su lenguaje invariable le es característico a lo poético, su plenitud se hunde en el minuto, en la efimeridad y en la intrascendencia, que a la postre es el cielo de esta tierra y la gran alegría del olvido63. Nuestra capacidad autogenerativa intentará definirse desde un punto de vista establecido para contrastarlo con la heterogeneidad de lo imaginario, justificación del paradigma paceano de la ruptura o la convergencia, cual sea la relación a la apertura de nuevos campos de exploración.

El acento metodológico de la creación artística recae sobre el temor de la permanencia en la oscuridad y el deseo de resucitar la verdad de la vida. Trata desesperadamente de conmocionar una realidad que

---

59 Traité de Métrique latine classique, París,1956(2º ed.), p. 56.
60 P. GRIMAL en Le lyrisme a Rome, París, 1978, p. 117.
61 Hume, D. (2007). *Investigación sobre los principios de la moral.* (J. d. Salas, Ed., & J. d. Sastre, Trad.) Madrid: Tecnos.
62 PINO, F. (1990): *Distinto y Junto, Poesía Completa*, Junta de Castilla y León, Vol.1, p. 8.
63 Ibid, Donde de nuevo puede comprobarse esa fidelidad constante del binomio ética-estética.

no descansa en la ficción, sino que pericia lo sobrenatural. El *éctasis*, por consiguiente desafía lo cotidiano y otea una alegoría de esperanza a través de la alquimia, donde el azar y la espontaneidad, generan un espacio lúdico y confortable para soportar los vaivenes inconscientes y delirantes. Tanto es así que la comprensión de la relación entre la materia y el pensamiento apela a un silogismo inconcluso y vertebrado de razones abyectas, que carece de valor poético si no opera intuitivamente. El poder de la poética se ejerce desde la imaginación figurada o psicofigurativa, asimétricamente al esfuerzo personal y extirpando el diálogo con el logos. La lírica pone voz a la función imaginante, a la espera infinita de la armonía, pero lo hace desde una doble conciencia y una interioridad signada por la emoción, el recuerdo, por el olvido y todas aquellas posibilidades estéticas de la evocación. 64 Mientras que, la mujer domina una empatía emocional65 y los recuerdos positivos resisten mejor el paso del tiempo, nuestro aprendizaje con recompensa66 adquiere conciencia, no siempre en la buena dirección como es el caso de la segmentación que producen las ideas preconcebidas. Por ello hay que deshilachar a los sastres de la conducta y acabar con la invasión de las libertades, solo así la belleza será objeto de diferenciarla y difractarla hacia otras sensibilidades.

64 Juan Cunha, 1985: la suelta del pájaro nocturno. *Insomnia* Nº 107
65 Natalia López-Moratalla, "Los secretos de tu cerebro", 2012.
66 Ibidem. 106 107

- **Ideario del ingenio o Psicofiguración**

Alcancemos a comprender el ideario tecnológico como un paradigma altruista, capaz de arrancar una sonrisa de un niño malnutrido o en extremo malcriado, seducido ingenuamente por el electromagnetismo de una ventana al mundo virtual. Sólo es cuestión de comparar la sensación de negatividad que los medios de comunicación en su afán de embriagarnos con la noticia, cosechan cada día, primero para rentabilizar su paupérrima existencia y en otro caso en favor de los demás, implementando la seguridad de todo aquel que no sea objeto de popularidad.

El precio de la fama es tan incierto como el futuro de los trabajadores de la era digital, pero se ofrece constantemente como última solución a una salida sencilla y humilde. Cuando no hay distribución de fuerzas y, por tanto, de posibilidades, no queda más remedio que la desesperanza hacia el futuro y la sublimación del objeto presente. Ante eso media sonrisa sirve también para solapar la decadencia y el fracaso de un sistema insocialmente globalizado y estigmatizado con el mono del progreso.
Ahora, aquí y más allá, apenas se aprecia la voluntad de cambiar las estructuras ni las estrategias. El ideario del ingenio necesita la misma difusión que la noticia, por ello es urgente contrastar ideas e información para, entre otro orden de cosas establecer cuál es la ruta de la felicidad, tantas veces aplazada y en su caso hipotecada a una cuenta binaria. Algo pasional y ambicioso para el niño del siglo XX, poco activista y trasnochado, pero intrépido con máquinas de datos.
Todo hace pensar que lo ingenioso cuenta a cargo de la industria del ocio, de la especulación y de la pasiva interpretación de la naturaleza. El hombre ecológico es como una herramienta de cambio que se deja manipular gratuitamente, mientras que sintetiza puntos de vista oscilantes sobre un solo eje, el de su resignada impropiedad.

Somos definidos como especie bajo un estandarte del ingenio sutil en momentos de brillantez y de ingenio boto, prácticamente en la cotidianidad de la mirada sobre el espacio observado. Figurarse otro tiempo desde la monomanía es justo y necesario, hasta como un escape a la obsesión delirante y un objetivo estimulante. Desde luego más allá de la simplicidad discurre un entendimiento claro y otro poco más allá, el disparatado y afable reflejo de un ideario estéticamente imperfecto, pero de extraordinaria raigambre. Descrito queda el orden natural del intelecto, obligado de natura a protagonizar hazañas conscientes e inconscientes de su hidalga condición, asumida eso sí, desde la fantasía y una elevada cota de perfección.

El arte se diga como se quiera no es evasión sino compromiso con lo fantasmagórico, “alter imitatio” e indeterminado. Ante la creación de una mente calenturienta, la chatura de la vida rutinaria, primero se enfrenta con la relatividad del entorno y después con la soledad absoluta. Construir por tanto es dar voz a falta de ingenio, en cambio pensar en lo transcendental de la obra sería establecer juicios de valor demasiado platónicos, o sea un error físico de los sentidos. Y es que lo imaginario transforma la realidad al margen de voluntades, que, de permanecer disciplinadas, reduce a canalla el gozo de una peculiar lucidez.

Reprimir instintos como lo erotónomo y la transfiguración supone la manquedad de la conciencia y la irreverencia del esteticismo. Cuando lo premeditado se desvanece la imaginación se convierte en expresión dramática y una impostura, la de correlacionar pensamiento y sentimiento entre lo externo y lo interno. Grandes fines sin duda con exiguos medios, por lo que no hace falta alcanzar la otra orilla, sino inexorar el descontento.

Adquiere virtualidad todo lo que simboliza relaciones dentro de un esquema, asociando al ser con el mundo y en contraste entre fines y medios. Desde el inoperativismo funcional a la inconformidad batalladora de la no resignación quijotesca, resurge el conflicto sustancial del subjetivismo o idealismo subjetivo, a veces como un maltrato psicológico de una realidad externa que apenas es conocida por unos cuantos sujetos. Tanto es el hecho de la duda y el desconocimiento de las formas rutinarias o razones a priori que ya no es ni real el mundo sensorial sin el mundo intelectivo. Sobre el ideario colectivo es muy fácil manipular a grandes grupos de población, sobre todo cuando no se parte desde principios libertarios o igualitarios. En realidad, lo que se alcanza es más bien una disociación afectiva, un ideario dual en su misma naturaleza, incompleto eso sí, y ansioso de totalidad al ser desterrados del edén por su vulnerabilidad y su falta de conocimiento. Como la calidad de vida gira en torno a ciertos estados emocionales, no todos, la tarea de comprender los aspectos positivos de las cosas pasa por modelar dentro del pensamiento la imagen que se forma por deflación y no por voluntad como sería deseable.

Hay otros símbolos que expresan una posición ante la vida, que, sin llegar a ser esotéricos, quedan peregrinando en algunas conciencias en una infatigable búsqueda de crecimiento del ser, se quiera o no, pseudo transcendente. Claro que el mundo sensorial existe en tanto que es «idea», pues se percibe como sustancia y se interpreta racionalmente, sin embargo, es inconsciente en lo fundamental. Por el hecho de que requiera de una organización inmediata de los contenidos, cada símbolo tiene su propio significado, que puede ser tanto polimorfo como unívoco y concreto, para eso se puede representar como imagen de sí mismo. Es innegable que también hay un factor de transformación de la realidad que no solo opera en la personalidad como material existencial, sino a través de la experiencia vital. Existen formas también dispares al visualizar contenidos ante expresiones culturales disímiles, pues el mundo como conjetura tiene un claro origen simbólico y relevante.

Al igual que un sinsentido de la vida en la muerte cristiana, la creación es un acto de amor sobre sí mismo para ser inmediatamente agotado. Hablamos del éxtasis simbólico de una fraternidad de conciencia libre, de una lírica de la conciencia como proyección de la otredad. Se puede en conciencia representar lo preconizado y es aconsejable contextualizarlo desde la literal abstracción, no meramente textualizando su apariencia. Notoriamente insatisfechos, apreciamos que al imaginar en presente todo cuanto se necesita vivenciar emocionalmente, necesitamos recurrir a la imaginación exponencial mediante la potenciación de habilidades imaginativas y a la voluntad perentoria de no claudicar ante la adversidad. Si nos sentimos negativizados cuando no tenemos opción de controlar las emociones, ocurre lo mismo con la imaginación y su capacidad disuasoria. La renovación significa construcción exponencial sobre experiencias emocionales negativas, que no solo ayudan a dicha reconstrucción, sino que forma parte de otro tipo de asociación complementaria.

Perder el control por el contrario es un proceso disociado que nada tiene que ver con la creatividad, ya que esta no necesita de directrices o normativas, pues su capacidad de análisis tan solo se entiende desde la recursividad y una actitud proactiva ante la vida. Si la creatividad en sí supone resolver cuestiones de una forma diferente o no resolverlas de manera directa, sino más bien componer o estructurar estrategias, podríamos definir el ingenio bajo las cuatro categorías de la psicofiguración:

- Configuración. Percibir de manera creativa implica ser buen receptor de las circunstancias y buen observador de las posibilidades. Para Berkeley la realidad del mundo consiste en el percibir y el ser percibido,

de modo que al idear otras configuraciones no sustraemos ninguna realidad, sino que espiritamos definiciones cosustanciales a nuestro universo particular. Al ser la mente un cúmulo de percepciones, la mente concibe no solo las propias ideas impresas, puede facultar y determinar a la sustancia pensante para que sea algo más que nominal.

- Representación. Como resulta fundamental eliminar las creencias limitantes para liberar cualquier resistencia, la psicofiguración transforma una opción indeseable en algo que va más allá de lo previsible. Lo hace abreactuando internamente sobre algunos momentos claves o decisivos, de tal manera que todo lo que ocurre en el mundo interno y externo se precipita emocionalmente (Rapport) Al volver a formular otra exploración se trazan puentes al futuro en los que "experimenta" de forma no traumática la utilidad de su libre conducta seleccionada.

- Interpretación. Podemos recurrir a la no definición desde la neotenia o del psicologismo, ya que al tratar de conocer lo que se quiere decir o expresar, se intenta penetrar en el sentido de aquello que sirve de instrumento para llegar a los demás. Dicho esclarecimiento tiene un feliz resultado cuando no enturbiamos el proceso ni prejuiciamos a nadie.

Lo que permite a la escritura que interprete la escritura (principio hermenéutico), es consecuencia de sí misma. Al no ocultar su esencia podemos retar nuestras conclusiones y ayudar a mantener nuestras interpretaciones dentro de un equilibrio sin ir a los extremos ni deteriorar la obra como verdad. La procuración de una verdad psicológica es solamente válida cuando se puede cambiar en todo momento su significación. Esta es más importante que su significado por los hechos derivados.

- Símbolo. No se puede decir que seamos conscientes al margen de la memoria y si esto significa que solo somos presente heredado, lo inconsciente sería lo único verdaderamente consciente. Leach define lo simbólico como una relación de representación no intrínseca entre dos elementos de contextos culturales diferentes. La psicofiguración entiende que simbolizar no deja de ser una licencia poética del pensamiento, siempre en función de un objetivo, cuando en realidad no debería tenerlo, ya que se convierte en una convencionalidad ajena a la condición intrínseca del ser. La desviación hacia lo abstracto y el símbolo debilita a la experiencia, suplantando a la realidad y alienando la voluntad.

El poder de la imaginación como máxima capacidad de los medios de expresión, ha quedado planteado a través de un ingenio que no se caracteriza por la síntesis de contenidos en una sola idea. La creatividad por tanto se ingenia de la multidimensionalidad del pensamiento para poder cambiar todo cuanto se le ocurra, pese a disuadirnos de tendencias y emociones para protegerse a sí mismo. Aún en esas situaciones, el sentir e imaginar intensamente, puede ayudar a la superación personal y una sensación evidente de plenitud.

- **Ciencia del arte y estado del arte de las ciencias creativas**

Una manera nata de entender el Estado del Arte como ciencia especulativa se aleja del máximo nivel de producción intelectual, para quedarse habitualmente como trofeo de este proceso creativo. Si bien no deja de ser un ejercicio hermenéutico dentro de un sistema organizado, el estado del arte exige proyectar la información dispersa sobre la unidad de documentación adscrita al pensamiento integrativo. Pero el alcance interpretativo identifica su naturaleza como un problema, no así la ciencia del arte, que sustituye la realidad por la imagen deseada y deseable. ¿De qué manera investigar un laberinto de múltiples descripciones contextuales67 si la diversidad evidencia una multitud de perspectivas epistemológicas, a veces ininteligibles?

Para las ciencias creativas no representa ningún problema al derivarse así mismas de la complejidad en una simple manifestación informal, eso sí, materialmente creíble. La construcción teórica en torno a la idea de una ciencia disciplinar queda en cambio instituida como categoría transversal, radiografiada por la producción científica en un ejercicio metodológico que permite recopilar, sistematizar, analizar y, posteriormente, recuperar la información requerida, como si de una gestión del conocimiento estratégico se tratara. Disciplina y continuidad caracterizan al modelo científico, al igual que la virtud experimental sobre las ciencias del arte desarrolla la transformación de la materia de manera ordenada, como una realidad presente e incontrastable. Otra realidad irreductible e insoslayable recosmiza la construcción social de la realidad,68 preconiza mitologías virtuales y se disfraza de postmodernidad y metaidentidad, una nueva ciencia que no tiene por qué ser creativa, mientras que sea moderna todo sigue su curso y dimensionalidad pastoralista. Y es que la mente ha sido usada exacerbadamente con el único fin de controlar el pensamiento y sus claves, así como las tendencias ideológicas, epistemológicas y metodológicas. El aporte relacional queda pues a salvo.

Yo me preguntaría como desarrollar un estado del arte en circunstancias sistémicas que inviten a la rebelión cualitativa, siguiendo el lema de la mirada de la mirada “status quaestionis”, simplemente con el único propósito de mediar con la irrealidad o aquellos paradigmas polarizadores y sus fuerzas productivas. Hoy la tecnología es ciencia transformadora de la realidad, apoyada en los conocimientos científicos y de elaboración creativa, inclusive de responsabilidad social. La irrealidad es la realidad y por consiguiente la ideología adquiere tintes de inducción conceptual disipadora de metas, de otra forma inalcanzables. La tecnología crea ciencia donde no la hay y además se descuelga como invención del árbol de la ciencia,69 pues todo es proceso, ciencia aplicada y no aclimatización del conocimiento.

¿Hay ética en las ciencias del arte o el estado de arte de la ciencia es por naturaleza un instrumento moralizador con fines mensurables? Lógica será la aclaración de la realidad específica, inverosímil en cambio su contraparte creativa, ya que esta es imaginaria e internalista y, por tanto, poco probable de ser correctamente explicada.70 Entre los valores propios de la ciencia, la cognición condiciona aquella mirada modulando

____

67 Muñoz, C. & Lavín, S. (1988). Estrategias para mejorar el acceso y permanencia en educación primaria. Muñoz Izquierdo, C. (ed.). Calidad, Equidad y Eficiencia de la Educación Primaria (121-243). México: CEE-REDUC

68 Peter Berger (2003) El dosel sagrado. Buenos Aires: Amorrortu.

69 Price, D.J.S. (1980) "Ciencia y tecnología: Distinciones e interrelaciones", estudios sobre sociología de la ciencia. (Barnes, B. editor), Editorial Alianza Universidad, Madrid, p.169.

70 Canguilhem, Georges (1966) Ensayo con lo que su tesis "Ensayo sobre algunas cuestiones relativas a la normal y lo patológico", p. 221.

una axiología con aspecto novedoso, pero reglamentado71 y de aspecto demasiado crítico. Sin embargo, el exceso de proponer limitaciones elimina por sí misma dicha crítica, quizás porque se aferra a demasiadas conjeturas72 o por el contrario no permite competencias de ciencia neutral, de libre pensamiento y acción.

Ilógica sería entonces la ciencia consistente en diseñar también teorías con contenidos empíricos mayores que las precedentes,73 máxime cuando los valores están anclados en un contexto más amplio de la libre actuación humana, pongamos por caso la visión marxista y progresista. Esta ciencia surgida de la producción tiene ataduras74 encadenables por su acción colectiva y su dependencia cultural, algo inaudito para aquella ciencia creativa que carece de algoritmos compartidos por el juicio taylorista o relaciones de poder. Ante esta contingencia de la celeridad del pensamiento, cobra relevancia un cuestionamiento profundo al poder expresar en una formulación única, la confluencia artística sobre la materia científica, que es como ver al arte, no como un reflejo del entorno; sino parte de la realidad misma.75 Ciencia, arte y tecnología son parte de una nueva expresión de carácter creativo, enmarcada en un proyecto intercontinental y acreditativo de soberanía metodológica. Este espacio dinámico, cada día más innovador y mutable, creará un corpus teórico de disímiles miradas ante posturas radicales, entre lo estético y lo existencial, lo ideológico y lo autorreferencial. La quintaesencia dejará de ser ciencia para proyectarse en una interacción estética.

En esta sobremesura, la estesis parte como condición vinculada a la percepción kantiana y la bella experiencia, condición vital y cotidiana76 proclive a la abstracción y a que la ciencia la denomine hipercúbica, de alquimia relativista, por su desprecio positivista. El estado del arte de las ciencias en el siglo XXI, se circunscribe a una especie de memoria grupal de base científica y alma inefable, que crea realidad cuando pretende asumirla para conocerla. Para acceder al conocimiento el mundo de la ciencia ha avanzado a base de aislar pequeños trozos de la realidad77 en una zona intersticial, que si por algo se caracteriza es por su idiosincrasia incluyente, entredimensional y naturaleza fraternal.

---

71 Prada (2002) El Fundador del Opus Dei, tomo II, Rialp
72 Popper (1975) This Feyerabend`s case. See, for example, his Against Method, Books, London, p. 154.
73 Láñez, E. y Sánchez, J. Una aproximación a los estudios de Ciencia-tecnolog2002.
74 Hessen, 1989, 137-144. Virginia Morales. En La ética profesional de los investigadores en tecnología de la información.
75 Américo Ochoa (2010). AVATAR, la confluencia de diversos factores en una obra. Espacio latino.
76 Mandoki, Katya (2006) Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I. México, D.F.: Siglo XXI. Medio impreso, p. 67.
77 http://www.ecoarte.org/confluencia.htm 116 117

- **Neurogénesis de la ética creativa**

La ciencia es ciencia por ser inconformista, y lo es porque la experiencia modifica nuestro cerebro continuamente, luego somos rebeldes por ser potencialmente mejorables. Para un gobernante, lo primero le aterroriza, lo segundo le conviene, pero ser conservador es antinatural, retrógrado y antipedagógico. No es de extrañar que la realidad ponga de manifiesto el permanente e incomprensible escenario de terquedad, alevosía e ilegitimidad, incluso secular de un sistema perpetuamente depredador, falsario e inmoral, por muy atemperado y condicionado que resulte.
Manipular el comportamiento de la naturaleza, ha sido uno de los principales desafíos de la ciencia, a las personas en cambio se le aplica otra consigna, y claro, estas son quienes intervienen sobre la naturaleza, a veces desnaturalizando su esencia. Sin embargo, la evolución de la especie apunta a un desarrollo inesperado y a un aprendizaje programable. La plasticidad del sistema nervioso interviene en la capacidad cognitiva, a veces con características excepcionales o simplemente no habituales, lo que presenta un escenario realmente en alerta o estado de neuroplasticidad.

El autocontrol por otra parte requiere concentración, esfuerzo y dedicación, la motivación en cambio es menos objetiva y previsible, pero requiere de los mismos elementos en su ejecución. Resulta lógico entonces el facilitar la atención a todo aquello que resulta beneficioso, lo paradójico resulta comprobar que los estímulos suscitan comportamientos y necesidades contradictorias. Para ello algo lícito sería la búsqueda de un aprendizaje que organice y reorganice el cerebro, inclusive bajo una relajación en el grado de estimulación. Al experimentar simpatía y asociarla a la creatividad nos encontramos también con un pequeño dilema, pues la memoria no tiene por qué tener presente que sea o no, todo lo que realizamos un acto genuino y de absoluta independencia.

La dopamina por ejemplo es un neurotransmisor con implicaciones educativas en procesos de gratificación y motivación y estos son fundamentales en el aprendizaje, pero también es cierto que un acto de fe, de soberbia o de entrega total a una causa, resulta tanto o más potenciador de dicho aprendizaje. Un pensamiento positivo está asociado al córtex prefrontal del hemisferio izquierdo donde se libera dopamina que activa los circuitos de recompensa, pero no tanto este sistema de gratificación. En la transmisión de componentes emocionales, véase por ende el lenguaje no verbal78 como relega lo aparentemente novedoso, motivando y facilitando el aprendizaje, pudiendo instalar un nuevo cableado en función de simultaneidad de la experiencia.

Si la conexión entre dos neuronas aumenta siempre de intensidad cuando la activación es simultánea y el fortalecimiento de las sinapsis conlleva el aprendizaje y la memoria, la ética no puede fundamentarse en este estado tan primario donde solo se atisba lo que podríamos ser79. Ahora bien, al descubrir los micro-ARN80 se ha logrado desarrollar metodologías que permitan silenciar o apagar genes específicos, es decir, que la manipulación de la conciencia puede ser invertida por genomas más complejos, así nuestros 28.000 genes vagarán a sus anchas con algo más de libertad, que es como volver a condicionar desde la persistencia motriz, pero adulta, la segmentación funcional de nuestras necesidades corporales a través de experiencias de alto nivel de conciencia.

---

78 http://escuelaconcerebro.wordpress.com/2012/02/16/comunicacion-no-verbal-y-evaluacion-del-profesorado-segun-ambady-y-rosenthal/
79 Snnenfeld, Alfred.2013, El nuevo liderazgo, Fragua. Madrid.

Imaginemos nuestra mente como un software de reflexión total interna,81 tal que predisponiéndola a la meditación diaria y en la proporción adecuada al sistema nervioso de cada sujeto, podemos establecer un incremento en ciertas cualidades psicológicas, ciertamente beneficiosas. Así pues, intuiremos la propia capacidad de influenciar o controlar eventos vitales, donde uno puede tranquilamente provocar cambios deseados. En realidad, no se trata de reprimir los impulsos, sino de aumentar la capacidad de distinción visual y, por consiguiente, de concentración positiva. Que se aprecie en un mayor nivel de telomerasa no es lo importante, seguro que la imaginación es creciente.

Entonces si no hay punto de partida, pues lo contrario sería meramente moralista,82 incluso no ético, el valor de reemplazo, permuta o sustitución, hace madurar la capacidad práctica de la persona y, por tanto, de conciliar una respuesta justa ante un dilema, ayudándole a cobrar conciencia de su responsabilidad. La ética creativa de todos modos es eticista en tanto en cuanto conjuga la ética aplicada con una ética genérica, salvo en una singularidad, la de salvaguardar los contenidos transdisciplinarios de la bioética. Esto es así con el uso creativo del lenguaje, porque se presta a formular, articular y resolver cualquier dilema que plantee la investigación y la intervención, o sea una cuestión de fundamento, no de principios.83

La investigación desde el punto de vista creativo se entendería como una actividad que recoge, sistematiza y perfecciona observaciones siguiendo una directriz de perfección de ellas mismas o de los modos por los cuales se generan nuevas observaciones. 84 El hecho de someterlas a estudio y a contextos de desarrollo85 no es ajeno al derecho de libertades constitutivas o básicas86 en una sólida sociedad civil con garantías de transparencia. Hablamos en definitiva de una ética multiforme e interdisciplinaria, socialmente responsable87, de excelencia y relevancia, ya que el ethos está conculcado en el transcurso del proceso de la indagación.

¿Y si fuera una cuestión clínica, creativamente experimental? Al contener el principio de beneficencia, por una parte, muestra que no hay leyes universales, pero si probables. Se justificaría un desiderátum de condición suficiente para su ejecución, inoculando conocimiento natural y a la vez no contemplando aquello perjudicial, inoperante o prejuiciado. Una buena razón ética permite comprender la naturaleza de las cosas, no solo de los problemas, alienta a desarrollar la convicción de que no tiene por qué instrumentalizarse una fenomenología que no sea afín a la sensibilidad y al status quo de la mente como materia.

Hasta el llamado Internet of Everything (Internet de las Cosas) combina distintas tendencias tecnológicas e incluso las comunicaciones máquina-a-máquina (M2M) restando88 credibilidad a otras funciones de índole

---

81 La luz queda atrapada en el interior del hilo, de forma que éste actúa como una guía que determina la dirección de propagación de la luz
82 3.Outomuro D. Manual de Fundamentos de Bioética. Buenos Aires: Editorial Magíster EOS; 2004.
83 Gracia Guillén D. Fundamentación y enseñanza de la Bioética. Bogotá: El Búho; 2000: 63.
84 Lolas F. Bioética y Medicina. Santiago de Chile: Editorial Biblioteca Americana; 2002: 76
85 Simpson GG. Biology and the nature of science. The historical factor in science. En: This View of Life. New York: Harcourt Brace; 1964.
86 Sen A. Development as Freedom. Oxford: Oxford University Press; 1999
87 Lolas F. Más Allá del Cuerpo. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello; 1997: 140-141.
88 Palau, Joan. (2000). “Comunicación no verbal: La sonrisa de la Gioconda” en Plataforma del conocimiento. (Núm. 32)

orgánica. Sin embargo, el pensamiento como operación activa,89 al igual que la ética y la creatividad son inconformistas, genera una forma de vida cambiante, mutante y racionalizante, hasta el punto de cuestionar lo verificado y limitado a definición o capacidad objetiva. Y es que la experiencia imaginativa está basada en la vida, no en la fuerza inercial de los modos de pensar.

Si es éticamente correcto presuponer una realidad mayor que nosotros mismos, al explorar otras posibilidades adivinamos y proyectamos un sentido del todo, el Summun bonum o bien lógico y estético.90

En conclusión, la ética creativa no es inmutable ni determinista, ya que es fruto de un órgano dinámico y de precisas conexiones nerviosas, es decir, el puente entre la huella psíquica y el tejido nervioso 91, no el encuentro fecundador del esquematismo visual y como se diría hoy, la tecnología de la información 92. Contiene una doble propiedad, representacional y comunicativa, a veces tan seductora como autónoma, lo que convierte a la creatividad en una razón de ser al servicio de la voluntad y la dignidad. Algo así no se puede confundir con una percepción ni con nada tangible, pero si demostrable. Hasta en una correcta comunicación visual, asegura Bernal, el civismo, la información y la difusión de conocimientos, responden a unas capacidades más o menos geniales y subjetivas, limitadas por nuestra propia configuración orgánica, la educación, el paradigma social y por nuestras propias necesidades psíquicas 93. Al pensar esquematizamos realidades abstractas, percibimos o intuimos algo redundante en pro de una abstracción mayor y del carácter determinante en relación con el pensamiento ejecutivo.

Aunque la función fundamental de todo lenguaje es integradora, la ética creativa ofrece al receptor la misma calidez con la que utiliza la información del mundo interior. Pero no consiste en adaptarse a una u otra realidad, ni tampoco acomodarla, como diría Clemente Padín sobre la ética como signo: el lenguaje de la acción reside en la naturaleza de su signo, que opera directa e inmediatamente sobre la realidad y no solamente al nivel mediato e indirecto de lo ideológico como en los demás lenguajes. Al igual que todo lenguaje, un sistema simbólico, cualquier alteración en cuanto a tasación ética, podría incurrir en la intuición creadora de una búsqueda consciente e indemne de la verdad. De manera provisoria, resulta que reflexionamos unidades significativas mediante premisas estéticas y realidades de signos, que es tanto como pensar en representaciones de una naturaleza idealizada a través de las imágenes 94, prácticamente como el fruto natural de un desarrollo ininterrumpido de nociones altruistas, respecto de la moral imperante y de manera imperfecta, como no podía ser menos, eso sí, una noción de todos los grados posibles de cantidad y cualidad simultáneamente.

Ética e integridad deben estar más allá de toda interrogante, pues es una verdad en sí misma y por consiguiente multicéntrica.

---

89 Peirce, 1578. 1906.
90 Barrena, Sara. La razón creativa. Crecimiento y finalidad del ser humano, según C. S. Peirce.
91 Maloberti, Enrique (2013). El movimiento expresivo como regenerador neuronal.
http://elartedevivirenplenitud.wordpress.com/
92 Costa, Joan (2014). Esquemática, diseño de información, en *Documento Septiembre-Octubre 2014*, Instituto Joan Costa.
93 Banal F. Nuria. Creatividad, ética, vida, luces y sombras
94 Berkeley afirma que todas las ideas generales no son sino ideas particulares añadidas a un cierto término que les confiere mayor extensión, y que hace que recuerden ocasionalmente a otros individuos similares a ellas. Como me parece que éste ha sido uno de los mayores y más valiosos descubrimientos de los últimos años en la república de las letras, intentaré confirmarlo aquí aduciendo algunos argumentos, que espero lo pondrán más allá de toda duda y disputa"(Tratado, Lib. I, Parte 1, Secc. 7)

Conclusiones

El objetivo de la presente recopilación es explicar el proceso de investigación sobre la creatividad y, justificar, no sólo la contribución de este activo a la creación de valor, sino argumentar con una mayor intensidad y amplitud la relación circular entre creación de valor y su reputada repercusión contractual.

La exposición de caracteres y valoraciones homogéneas en el sentido de salvaguardia, cuya repercusión afecta a otros estados y expectativas de futuro, viene a colación por ser un activo neoesencial y en consonancia con las continuas transformaciones y transparencia informativa. A la vez, la redacción de intereses en la amalgama contractual, beneficia a los intereses personales, la existencia de asimetrías y a una actitud colaborativa. En este espacio creativo no hay cláusulas específicas, pero si especiales, pues la propia relación contractual hace muy difícil cualquier normativa establecida.

Dada la naturaleza inmaterial de la red contractual, la información asimétrica y las variables informales que se consideran afines al proceso de creación, solo podemos aunar objetivos individuales que está por encima de conflictos y objeciones desintegradoras. La unidad de análisis en base al valor creado, preconiza un planteamiento conveniente para dilucidar si existen tendencias que favorecen la interpretación sobre sus límites. De manera que la creatividad como un órgano competente para generar responsabilidad, se centra en los sujetos relevantes y dominantes con capacidad de evitar una extremada despersonalización de las expectativas, en ocasiones inherentes a la divergencia. En principio, la utilidad material idónea integra todo aquello, libre de la perspectiva jurídica del interés social, que ayuda a modificar cualquier medida de regulación.

La resolución sobre la ineficiencia se entiende como la creación de valor compartido, o sea de valor tolerante que promueve interpretaciones instrumentales, no teóricas o especulativas. El estudio de la forma y la función en el argot creativo, no se detiene en ese reconocimiento de competencia, sino que profundizan en los elementos destinatarios más allá de aforismos e irrevocabilidades. Aunque hay una cierta unilateralidad en la exigencia comunicativa cuando se habla de originalidad, en esa deformación voluntarista, el concilio con la enconada oposición no es obstáculo para llegar a demostrar la viabilidad de ambas vías excepcionales. En este proceso de divulgación se han incluido artículos científicos y acientíficos que cuestionan algunas claves sobre la singularidad de lo creado, así como notas de investigación que invitan a sumar derechos y resultados, eventualmente contractuales y confidencialmente irreverentes. Todo desarrollo relativo a la innovada condición humana, nos parece vinculada estatutariamente con la universalidad adicional de lo creado, y esto permite una reflexión escandalosamente tangencial, que, aunque no corrige el desequilibrio moral ni la injusta repartición intelectual, por lo menos es un punto de inflexión desde donde podemos pensar que vale la pena crear formas de expresión y de conocimiento comprometido.

Al poner en solfa diversos puntos de vista y emprender un debate interno multifocalizado y complejo, respecto a la enjundia de la imagen superficial que el diseño viene sosteniendo, por pura supervivencia, siempre queda confrontar ideas, en el fondo son sumamente estériles, pero con sabor simpático, y sugerir si se careciera de ingenio, modelos exigibles en los que la creatividad propone los pseudónimos necesarios o mejor adornados. Las aportaciones intelectuales son muy gruesas en un campo donde prima el contorno de la figura, no sus atributos más inciertos. El hecho de que esta compilación de palabras en favor de la ocultación de la verdad política, sea atribuible a una crítica de gran pincelada, elude en sí mismo sus límites primigenios.

La apuesta reaccionaria trata de insultar a la complacencia y la suplantada espiritualidad creativa. En esa tesitura, el valor creador se deja imbuir de inconsciencia natural para arrebatarle a la tierra un lugar a donde te expulsa el Sistema y en el que los necios con su carencia de libertad no han de ni siquiera mirar.

Ciencia de la Comunicación Creativa. Proyecto de Investigación

Britguitte Marrions

El progreso científico está basado en el aprovechamiento sucesivo de los hallazgos, experimentos e ideas de unos científicos por otros en una cadena sin fin se encuentra en la raíz de la ciencia. No basta con hacer declaraciones de haber pensado, creado o descubierto algo es imprescindible describir minuciosamente cómo y con qué medios se hizo. Los científicos han utilizado y utilizan múltiples medios para intercambiar información, a partir de canales informales que quedan reducidos a la esfera privada y al ámbito de las relaciones personales entre científicos. Los congresos, seminarios, conferencias, jornadas y encuentros científicos también actúan como cauces de comunicación y expresión científica y profesional, adelantando resultados de investigación, discutiendo ideas o anunciando nuevos conocimientos y descubrimientos científicos. Este papel de vehículos de información es especialmente importante en las profesiones o disciplinas con un bajo grado de institucionalización social, que son nuevas e interesantes modalidades comunicativas surgidas al calor de las nuevas tecnologías.

Comunicación formal

Las revistas científicas son, en la actualidad, en la práctica totalidad de las ciencias el principal medio de comunicación. La popularización del ordenador personal, del tratamiento de textos y la edición. Las nuevas tecnologías de la comunicación permiten la autonomía absoluta del autor respecto a todos los agentes tradicionales de los circuitos de comunicación. Sirva como ilustración de dicho fenómeno las divergencias observadas entre disciplinas tanto en la autoría, como en el patrocinio o edición de revistas científicas, en la propia estructura lógica y presentación formal de las revistas científicas y en el consumo de información científica. No menores son las divergencias que presentan los documentos científicos en lo referente a su estructura textual y formato

Comunicación informal

Se trata de canales que no suelen estar sustentados por ningún medio institucional por lo que la información se produce y transmite de forma más directa, rápida y participativa, sin que esté sustentada por ningún medio institucionalizado de comunicación científica, por ejemplo, a través de prepublicaciones o *workings papers*. El término científico se aplica tanto a la naturaleza del contenido como a los tipos de autor. Para lograr el mensaje, es necesario clasificar los canales de comunicación formal e informal, identificar el impacto de las políticas institucionales en la comunicación y reconocer los componentes de la cultura organizacional desarrollada en la organización.

Formas de comunicación científica

Se pueden identificar dos categorías diferentes de publicaciones electrónicas, la edición online, que simplemente reproduce electrónicamente el contenido de una revista ya existente en formato impreso y las revistas puramente electrónicas. La primera, más preservativa, mimetiza la publicación impresa. Sin embargo, nos aprovechamos de las ventajas de la velocidad de la transmisión de la información, del

hipertexto: posibilidad de combinar textos e imágenes gráficas además de un nuevo tipo de objeto los hiperenlaces, que son referencias o punteros a otros documentos o recursos en Internet.

La Asociación Española de Comunicación Científica (AECC) volverá a plantear el debate sobre el papel de la ciencia en la cultura, reivindicando su protagonismo y apostando por el valor de la cultura científica en las sociedades democráticas. El VI Congreso de Comunicación Social de la Ciencia dejó una imagen detallada de la diversidad de iniciativas de comunicación de la ciencia que se desarrollan en España e Iberoamérica. Bajo la premisa de que, si la investigación responsable persigue una actividad científica más abierta e inclusiva, las estrategias de promoción de la equidad en el diseño de acciones de comunicación científica, se producen en las mesas temáticas en torno a la misión y objetivos de la comunicación científica, sus destinatarios, estrategias y agentes. La pretensión era facilitar el intercambio de ideas y proyectos entre profesionales, que trabajaban en distintos ámbitos, pero que compartían un objetivo: comunicar aquellos hechos e ideas relacionados con la ciencia y que pertenecen a la actualidad cotidiana, de modo que se enriquezca la cultura científica de las personas.

Aportes y causas

En primer lugar, la ciencia ha ganado terreno por habilitar espacios de debate y construcción del concepto, de su profundidad de campo. Redes virtuales, tablets, netbooks, laptops ya incluyen modos de registro en la medida en que se naturaliza y asume, reconfigura las formas de interacción del orden social en relación dialéctica. La comunicación pública de la ciencia es un recurso valioso, y es que los sitios de noticias online, los grupos de intercambio virtual vía web o celular van ganando relevancia en el paisaje del espacio público. En la dinámica de nuevas señales educativas y de divulgación científica, los modos de significar la posición sumida habilitan los relatos posibles que lo doten de sustento y credibilidad. Esta noción en los distintos organismos vinculados a la generación de conocimiento, vienen acompañadas de una respuesta social queda relegada del análisis del comunicador vinculado a la ciencia. La implicación hace cada vez más difícil separar la comunicación pública de la ciencia, de la vida cotidiana. Todo es ciencia aplicada, puesto que las categorías de análisis para la investigación, transferencia de tecnología o sensibilización, pugnan por interpretar los sucesos y novedades cotidianas.

La visibilidad es una consecuencia deseada de la gestión, debe incluir una mirada prospectiva de mediano y largo plazo. El arte del comunicador lleva a apropiarse de determinadas prácticas, productos y servicios desde el uso tecnológico, que, en menor medida, resulta una aliada estratégica para cualquier modo de comunicación pública, como la científica. La comunicación de la ciencia se va diluyendo en función de cuán distante se encuentre el público del científico, a pesar de que es una herramienta capaz de rellenar los vacíos cognitivos y de mediar en cualquier conflicto. De hecho, el flujo de información y productos es unidireccional, a nivel estamental, pero la realidad ha validado y justificado el uso de recursos económicos de la industria científica en ambas direcciones. Cada receptor es emisor al unísono, mientras que el público de la ciencia se genera en la cultura popular, de manera que el eje de interés de este modelo progresa con interrogantes y respuestas entrelazadas.

Para entender el proceso de comunicación no siempre se evidencia el acuerdo con todos los planteamientos y por consiguiente las respuestas ayudan a establecer inferencias. La importancia de un relato coherente, determina el término adecuado para referirse al fenómeno. Y aunque estemos habituados a dar a conocer más que explicar, asumimos una ausencia de conocimiento que debe ser remediada mediante estrategias como la

educación y la innovación científica. Divulgar tampoco ha de ser un acto resolutivo, pues desde la ciencia socrática la mejor respuesta sigue siendo la mejor pregunta. En ese sentido, la expresión define el proceso de comunicación en su esencia formal, y la perspectiva contractual representa la otra cara de razón. Bajo el modelo imperante, las instituciones no pueden garantizar el acceso a toda la información científica. Así, el modelo de comunicación científica, de acceso abierto, gratuito y permanente para con los resultados de la investigación, ha demostrado ser la forma más ética, práctica y saludable para el conocimiento, la cultura y sobre todo para la comunicación.

Estrategia en abierto

Un sistema de «auto-archivo» es un garante de la producción científica por parte de los investigadores, ya sea en repositorios institucionales o simplemente temáticos. El acceso abierto es constructivo, no deconstructivo, ya que no busca eliminar publicaciones comerciales, pero sí acrecentar el acceso a contenidos científicos, que dejaría bastante espacio a otras formas de expresión. En definitiva, el Open Access (OA) como "vía dorada" persigue un nuevo modelo de acceso que permite:

1. Contribuir a devolver a la sociedad un bien común: la ciencia que no se financia.
2. Se consigue una mayor difusión-más impacto de sus investigaciones.
3. La preservación a largo plazo de los contenidos autogenerados.
4. Ayudan a los gestores a tener un mayor control de las publicaciones científicas producidas.
5. Los repositorios permiten disponer en línea la producción de sus investigadores y estandarizarlos.
6. Más lectores conducen a una mayor explotación de los resultados científicos y más colaboraciones.
7. Aumentar la percepción social del valor de la investigación.
8. A mayor percepción social, mayor perfil político para la investigación científica.
9. Los repositorios ayudan a las agencias de financiación y a los investigadores a localizar resultados en su área de interés.
10. El ciclo de la comunicación científica se acelera y los resultados son difundidos y leídos mucho antes.
11. El acceso abierto aboga por que los investigadores hagan un uso más consciente de sus derechos de autor.



Los espacios de la comunicación científica

La acción de la comunicación científica conlleva un proceso de búsqueda, indagatoria, creación y producción de datos de la realidad, que permita su incidencia en la configuración social. La redacción científica se presenta para la difusión y divulgación de sus trabajos, de manera que la utilización del lenguaje marque el entendimiento y apropiación del conocimiento emitido en esos informes conservando la esencia científica. Los artículos científicos incluyen partes conexas con la finalidad de ser sin arbitraje, con arbitraje e indizadas; la cuestión es trascender las fronteras del conocimiento, para entrar al mundo de la calidad científica. Publicar implica tener claro una técnica de elaboración especializada y la evidencia las realidades de los

medios de comunicación y los rasgos que distinguen a las diferentes audiencias. De la misma manera, conviene también identificar los públicos prioritarios a los que dirigirse y así comprobar la importancia de sensibilizar y asegurar un grado máximo de preparación, organizado con coherencia.

Al aproximar un par de fenómenos: vinculación y tecnología de comunicación, entendemos como recursos interactivos la relación misma, antes bien la especifica o relaciones divergentes, de la información no aislada, sino un elemento en cuanto relacionado con otro elemento. A diferencia de las expresiones propias de su ser, la comunicación estructurada se rige por la transmisión de un principio que tiene un carácter de validez científica; en el caso cibernético ha pasado a ser dominio del saber integrado del humano con su máquina. Hay quien piensa que el desarrollo de tecnología con la comunicación posibilita una mayor humanidad y aproxima a los seres humanos entre sí y a su plena realización. Desde los orígenes de la conformación del pensamiento científico la comunicación pública de la ciencia, ha propendido que el público admirara, apreciara y apoyara la ciencia. Por comunicación entendemos aquello que Jesús Martín-Barbero denomina derecho a la comunicación: la supremacía del derecho a la información.

Crear un paradigma de la comunicación científica

La era de la Ciencia Abierta es la única visibilidad democrática en mucho tiempo. Actualmente, además de publicar, también es necesaria la difusión de la producción científica en diversas plataformas, al margen de la popularidad. La comunicación se manifiesta en vivo y no en créditos de audiencia, pues eso sería comunicación invertida, tanto de los investigadores como de su producción científica. Por otro lado, están los discursos de la divulgación y comunicación científica, de quienes se desprenden sus propiedades técnicas para incorporar factores situacionales de los públicos implicados. Si la teoría de los actos del habla puede constituir acciones transformadoras sobre los contextos donde son enunciadas (Echeverría, 2003) el ejercicio del diálogo como una categoría particular establece un acontecimiento compartido y experimentado por varios actores. La implicación de los usos que los participantes hacen de él, puede realizar delimitaciones concretas, pues la ciencia constituye una perspectiva general desde la cual se discuten o reflexionan temas que pueden ser o no ser científicos, o sea comunicantes.

El modelo actual de comunicación científica facilita la eficiente diseminación de la información hasta extremos insoportables, dejando al lenguaje a merced de intolerantes y bárbaros que, maleducando al oyente, lapida el sentido de manera radical. Los científicos se apoyan en una densa red de telecomunicaciones y el vulgo también, eludiendo toda convergencia, como resultado de la investigación no pasan a formar parte del conocimiento científico en tanto no hayan sido comunicados al mundo. Valga decir, que los costos de control de calidad justifican sólo el 10% del importe pagado por artículo científico, es decir, la palabra abarca el mar mientras estos eruditos congraciados con la pestilente burocracia siguen anclados en una isleta, ajenos a toda controversia. De la Universidad no hay que decir nada porque lo sectario dispone de sus propias normas y de cadenas ingentes de adeptos e ilusos neófitos en el centro del debate de las comunidades científicas; por lo que hacen que se perciba el sistema de comunicación científica actual como inadecuado. Al maximizar la visibilidad y el impacto de su propia producción con referato, su disponibilidad en línea ha concluido en desajustes que han reducido la diseminación del saber y mutilado a las bibliotecas.

La biblioteca pública como universidad popular debe estar en condiciones de instruirse constantemente. Cada biblioteca deberá participar activamente en una o más redes, con lo que se conseguirá que el usuario tenga acceso a una amplia gama de materiales, por pequeño que sea el punto de acceso. Asimismo, debe

facilitar materiales sobre temas muy diversos que permitan el aprendizaje a distancia satisfacer esta necesidad gracias a toda una gama de recursos presentados en diversos formatos. La comunicación de informaciones ha sido siempre un aspecto esencial de la biblioteca pública, por el cual se pueden prestar en distintos lugares y condiciones, sin denostar el mejor uso posible de las tecnologías modernas. Debe tenerse en cuenta que, aparece como un obstáculo antes que como una herramienta al servicio de la investigación. El sistema de archivos abiertos es esa necesidad real que es, paradójicamente, el material al que a veces no se tiene acceso. De la brecha digital para cumplir con el principio del acceso universal, también deben continuar manteniendo servicios que ofrecen información de maneras diferentes.

La edición digital no es un elemento neutro respecto a la lectura, la investigación y en el aprendizaje, de manera que las nuevas capacidades del formato abren innumerables posibilidades en todos los sentidos. La edición científica con un modelo disruptivo pretende seguir produciendo axiomas universales en un mundo que se esfuma en una nube de datos reproducibles, intentando resolver la indefinición de un modelo consustancial con la supervivencia editorial. El acceso abierto y la implementación de la interactividad, de los procesos de análisis en la estructuración de la cadena de valor de la publicación, va paralela a la transformación tecnológica. La diversidad de contenidos, la convivencia de géneros de carácter tradicional con géneros innovadores y rupturistas, cada vez más interoperables, están aún por definir.

Una de las cuestiones clave está en la inmaterialidad del contenido digital, su flexibilidad y libertad para conformar un paradigma allá donde nos encontramos. La matematización de la ciencia contrasta con la necesidad de objetivizar, precisar, racionalizar y optimizar la comunicación científica. Su aplicación intensiva y extensiva en el escenario científico resulta visible en la dinámica comunitaria de las disciplinas y la emergencia de paradigmas citados, los cuales pudieran funcionar como sustitutos de dichos conceptos e ideas (Small, 1973) dando lugar a la crítica desde la dimensión teórica. Este concepto de paradigma de investigación y base intelectual, representa e interpreta la estructura de la ciencia y su carácter revolucionario. Particulamente, la tendencia a sobrecitar teorías y métodos fáciles en detrimento de los más difíciles, radica en la integración de métodos en su relación con el contexto social e intelectual, y la necesaria activación de la inteligencia general. La Ciencia de la Información determina el corte básico en el cual existen progresos y retrocesos, manifestándose una continuidad histórica y posterior ruptura que da paso a una nueva etapa con sus respectivos límites.

Modelación en bloque

La selección de los documentos y autores para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica o innovadora, aleatoriza el orden de prioridades y variables concomitantes. El diseño de discontinuidad resulta de más difícil comprensión y publicación, dado el objeto de determinar de forma realista la problemática abordada y la resolución de los problemas adoptados por el investigador, así como el informe más apropiado de los resultados de la investigación a fin de facilitar su replicación. Esto permitirá comprender las posibilidades de la visualización de información y datos como enfoque para amplificar la cognición y el entendimiento en un problema científico o técnico. La información, el conocimiento y las tecnologías se tornaron productos esenciales, por tanto, ha aumentado el trabajo en equipos y el trabajo especializado presupone hoy en día un alto nivel de colaboración entre disciplinas científicas y tecnológicas. El objetivo es proponer una definición general del contenido de un texto de Metodología de la Investigación Científica que sirva de base para establecer el Sistema de Contenidos, el Sistema de Objetivos Instructivos y el Sistema de Habilidades...

Al aplicar conceptos relacionados con la estadística aplicada en la realización de trabajos de investigación, a partir de nociones sobre el diseño experimental, vemos que no se refiere a un sistema de habilidades investigativas, sino a resultados especulativos. Este sistema de conocimientos no es suficientemente coherente y adecuado, por lo que la Metodología de la Investigación se basa en los principios éticos que rigen la actividad científica y la incorporación de las tecnologías de la información. La propuesta de estudio muestra una insoslayable realidad, la urgencia que los responsables de desarrollar los planes de estudio tienen respecto de la formalización del contenido de esta disciplina y de la investigación científica en el contexto tecnológico.

La importancia de la comunicación científica

La sociedad se enorgullece en general de no entender las publicaciones de divulgación científica, a las que dejaría en un laboratorio a puerta cerrada, pero si entiende que su labor contribuye como nadie a mejorar el desarrollo sostenible y el trasvase de información desde los investigadores hacia la sociedad. Aunque en España la divulgación científica tiene un público mayor que la prensa del corazón, con más de seis millones de lectores, quizá por los cánones de belleza y la consecución de la eterna juventud, pero es un hecho estadístico. En la actualidad los medios de comunicación general proporcionan información altamente especializada y es de reseñar el interés práctico de investigaciones que puedan tener aplicación directa, mejorando su mutuo conocimiento. Ante esta nueva cotidianidad, el investigador como un sujeto social, con un método filosófico, para comprender su función social, así como la producción que genera y las condiciones en las que se encuentra, solo debe empujar de manera particular en la línea del desarrollo del materialismo dialéctico.

El mundo cognoscible asimila el entorno, en la esencia de los objetos y fenómenos y de los vínculos entre ellos. Esta relación asimila los hechos bajo una lógica finita sobre nuestros órganos receptores, es un reflejo del objeto en forma de imagen concreta e inmediata que, al ser comunicada, garantiza el reflejo subjetivo, parcial y al mismo tiempo adecuado a la realidad. Generamos y somos generados por nuestro medio, el cual modificamos a través de la práctica de la comunicación. El fin del conocimiento siempre conlleva a un producto, a un proceso incomunicado, en el que tengamos referencias del hecho como algo meramente histórico. El conocimiento científico es concreto, conlleva un proceso de especialización y de desarrollo que continua con su divulgación y contrastación. Concebimos, pues, una forma de pensar el conocimiento, punto indispensable para conocer bajo qué idea se concibe la producción de los textos científicos. El conocimiento al igual que la comunicación serían infinitos, pues la terrenalidad del pensamiento (Marx, 1980: 8) se fundamenta en la acción colectiva o compartida, la que conduce a una expresión del conocimiento adquirido dentro del campo científico.

La objetividad en las ciencias asocia ampliamente el terreno de lo social para comprender su causa, con la capacidad que tiene la mente de adquirir conocimiento de los elementos. Es objetivo lo que procede del objeto, o sea cuanto existe independientemente de la conciencia cognoscente; lo que está exento de afectividad que acarrea una carga subjetiva paralela y que se debe entender bajo una perspectiva específica. Nuestra percepción de la comunicación se ha clasificado bajo razonamientos objetivos, porque esta perspectiva es producto de un proceso de conocimiento que nos permite generar investigaciones con carácter científico, es decir la materialidad existente independientemente al pensamiento del autor. El proceso de inclusión de lo objetivo en el campo de la actividad práctica transformadora ha de ser comunicada con rigor, si se quiere introducir por la presencia e influencia, directa o indirecta, de la razón comunicativa.

En materia de comunicación hay puntos de referencia que construyen y estructuran las conversaciones y las relaciones humanas, en el sentido de su formación y de interpelación, hasta el punto que el discurso se ramifica en las diferentes áreas imaginadas. El género científico presenta una investigación de un fenómeno, de acuerdo a la estructura de composición discursiva del objeto a tratar. Esto significa que surge la necesidad de generar diversos géneros discursivos que respondan a la realidad que se vive para poder clasificar y darle una significación a aquello que va descubriendo (Montaño Galindo, 2015) La producción de las ideas bajo las condiciones materiales de su producción, busca la forma de satisfacer sus necesidades más perentorias, no su singularidad, al principio, como el lenguaje de la vida real (Marx, 1980: 20-21) Entendemos a la comunicación que se desarrolla y complejiza a medida que permite la acción social.

Las ciencias sociales establecen concretamente objetos de estudio, pero son incapacidades de efectuar la ruptura epistemológica necesaria y evitar el contagio al que están expuestos los esquemas más depurados. Existe un estudio de la sociedad, donde la comunicación explica diversos fenómenos sociales bajo un esquema de postulados generales, ahogando su resonancia y capacidad de improvisar aspectos reveladores, precisamente aquellos que modifican la multiplicidad de significados y que serían tildados de acientíficos. Resulta pobre delimitar totalmente el concepto de comunicación, así como el alcance de una investigación científica, y esto es lo que se ha hecho siempre, por eso el retraso y lentitud del progreso y de la sabiduría desde donde se puede abordar. Por eso a todos los retrocesos momentáneos, se acaba imponiendo siempre una trayectoria progresiva (Marx y Engels,1979: 381-382) La comunicación como técnica es la aplicación instrumentalizada por motivos obvios, ya que es una mercancía de poder en materia de comunicación organizacional, o en su caso de dominación como fenómeno social.

Revolución desde dentro de los medios de comunicación

La confrontación de ideas, en los medios de comunicación juegan el papel más importante de todos. Sin ellos, no hay Revolución ni cambio ni progreso. Fidel Castro decía que el periodismo quiere decir esfuerzo intelectual, pensamiento, y si por algún sector la libertad de prensa ha de ser apreciada es, precisamente, no por el que hace negocio con la libertad de prensa, sino para el que gracias a la libertad de prensa escribe, orienta y trabaja con el pensamiento. Comités de Libertad de Prensa y fusiones de agencias de información han ido contrarrestando el poder los canales educativos y los telecentros, así como el alcance global de lo que se considera de interés informativo. Actualmente la asociación, con sede en México y presidida por el argentino Juan Carlos Camaño, alberga a más de cincuenta instituciones ligadas al estudio y la práctica de la comunicación y el periodismo en toda América Latina. Se calcula alrededor de setecientos periodistas desaparecidos y asesinados desde la fundación de la FELAP, lo cual evidencia que los periodistas ejercen uno de los trabajos más arriesgados de la región latinoamericana…

Una cara más amable la ofrece la batalla de ideas en internet, desde la que a labor de difundir y propagar el mensaje sigue siendo en beneficio de la economía privada en casi todo el planeta. Objetivamente hablando, los equipos de comunicación juegan un papel clave, así como la tendencia es hacia estrategias multicanal que incluyen medios de comunicación 2.0/social y multi-objetivos (periodistas, bloggers, personas influyentes, las celebridades, los consumidores, la comunidad científica, empleados y otras personas influyentes) que utilizan toda la gama de herramientas de comunicación, las asociaciones, eventos, patrocinio, relaciones con los medios, la RSE, gestión de crisis, asuntos públicos, etc, para aumentar el conocimiento del grupo y de sus marcas.

A la Comunicación, que es una de las más importantes conquistas de la humanidad, le sirve la certeza de que se moviliza incluso con las peculiaridades más innovadoras, y aún siendo presa de esos intereses abusivos citados, la poética engendrada por la revolución como arma de Comunicación, representa una herramienta de destrucción-construcción dialéctica. Es necesaria una moral de lucha y el valor del trabajo en la verdad y la libertad, todo ello comunicado y no alienado. Comunicación libre sus logros máximos, contraria a lo arbitrario, la estupidez y los paradigmas que faltaron en muchas discusiones, en los límites de sus necesidades más elementales. Hablamos de esa humanidad para acceder a un mundo ideal, con lenguajes nuevos no exclusivos ni excluyentes, que ningún "medio" completa por sí mismo. La Comunicación es un hacer social inobjetable, que anida en ese sueño quijotesco que no tiene dueño ni miedo, pero que cuesta tanto mantener en línea y ser objeto de censura. La verdadera Comunicación exige interés por el riesgo, revoluciona la experiencia con la palabra y la imagen contra la miseria y la materia desnuda. No se puede pensar la Comunicación, la Cultura y los lenguajes al margen del reformismo, para impulsar el desarrollo de las fuerzas expresivas bajo un plan distinto que sea hecho desde una humanidad en sí y para sí. Supone esto desembarcar en un medio de fortaleza y entusiasmo inteligente que como siempre, acumula el conocimiento que puede invertir el orden y sentido de todo.

No hay libertad social plena sin producción libre de la información, la Comunicación y la cultura, o así la UNESCO teoriza una realidad que se acopla solapa a sí misma. Es nuestro derecho que la Comunicación signifique, desde un movimiento ascendente de la conciencia hasta una forma de ver el mundo sin vértigo ni temor a la noticia. Una ley de Comunicación es vulnerable, no abarca las condiciones concretas y las necesidades colectivas, no tiene respaldo social legítimo porque es objeto de la manipulación y aún no ha llegado a tener carácter universal. La Comunicación revolucionaria en cambio no necesita apoyos, sino realidades radicales con las que dotar al futuro de una facultad elocuente para hacer temblar a la licantropía y provocar un huracán vertiginoso en los oídos de los necios. La unidad es poco si se compara con lo mediato, de manera que el ideario indómito de la voz hacia el reino de la libertad, atraviesa como tizón a la totalidad indivisible del Ser revolucionario. Aguarda en acción quien aún no complementa la libertad en los límites cualitativos de una revolución permanente de la Comunicación.

El modelo de componentes y afines

Fran Martínez Pintor

Es necesario gestionar la generación de ideas y el conocimiento que se obtiene de ellas, no solo a fin de que sea útil a la propia organización, dentro del equipo de trabajo la aportación de opiniones de los colaboradores, también contribuyen a fomentar o frenar la generación de nuevas ideas. En esta tesis la creatividad organizacional establece una serie de condiciones relevantes que debería tener una práctica para contribuir al desarrollo de la creatividad en la organización, de tal forma que la mayor cantidad y variedad de prácticas posibles se puedan identificar para el desarrollo de toda expresión creativa. Encontramos además que todas las categorías para el desarrollo de la creatividad están representadas en alguna práctica para la mejora en las organizaciones relevadas. En el trabajo de campo las prácticas vinculadas con la gestión de la creatividad pueden incluir elementos de más de una clase de investigación. Es necesario resaltar, por otra parte, que las teorías de la creatividad reconocidas como válidas no alcanzan a comprender una serie de principios desde los cuales evaluar cualquier tipo de práctica que pueda ser vinculada con el desarrollo de la creatividad.

A partir de la información obtenida en las entrevistas, por razonamiento comparativo, los efectos del logro a partir de las premisas de las teorías de la creatividad organizacional, no se justifica en términos del rendimiento obtenido gracias a ello para el desarrollo de la teoría. La creatividad organizacional está caracterizada por el estudio de todos los aportes creativos como una de las cuestiones esenciales, pues sus principales postulados para el desarrollo de la creatividad residen en el potencial creador, latente por cierto en todas las personas y caracterizado por la producción de novedades valiosas. El área de investigación más activa acerca de la creatividad se haya yuxtapuesto, combinado con conceptos como cambio, transformación, adaptación, flexibilidad, descubrimiento, invención y, sobre todo, innovación. De hecho, hay técnicas denominadas de creatividad que sólo se ocupan de la generación de nuevas ideas, dentro del capítulo dedicado a la toma de decisiones y definiendo a la creatividad como uno de los factores más importantes en la administración, ya que las organizaciones no sólo generan nuevas ideas, sino que además las convierten en aplicaciones prácticas (Koontz y Weihrich, 1998) y en las técnicas.

Amabile estudió empíricamente que la motivación surgida desde nuestro interior es la que influencia positivamente la producción creativa. Entre la confluencia de motivación intrínseca, los conocimientos realtivos al dominio y los procesos relativos a la creatividad o habilidades de pensamiento, subrayan el papel de la motivación interactiva en el desempeño creativo. Ford (1995, 16) importa distintas conclusiones sobre estudios en creatividad al mundo de las organizaciones,[2] haciendo caso omiso de si éstas se habían desarrollado en el campo de la educación, el arte o la investigación científica. De este modo, la creatividad agrupa a un conjunto diverso de material utilizado en la administración y en la práctica de las organizaciones. Sin embargo, para favorecer las teorías de la creatividad organizacional nos interesa mostrar la amplia gama de ideas que, en las organizaciones, suelen vincularse a la creatividad. Ideas y creatividad mantienen una relación compleja y controversial, desde el punto de vista de nuestra tesis.

---

[2] Woodman, et. al. publican en Academy of Management Review su artículo seminal "Hacia una teoría de la creatividad organizacional" (Woodman, et. al. 1993)

Al diferenciar a la innovación de la creatividad se da por supuesto que, las organizaciones no sólo generan nuevas ideas, las convierten en aplicaciones prácticas. Todo pasa por la relación entre pensamiento creativo y analítico, en tanto en cuanto lo que se busca actualmente en las organizaciones para desafiar la incertidumbre es la creatividad y la innovación. Con respecto a la redefinición de ser organización adecuada que estimule la iniciativa, la cooperación, la creatividad y la sinergia (Chiavenato, 2006, 537) la nueva gerencia debe asumir las siguientes atribuciones: estímulo al desorden, por medio de la introducción de nuevas ideas e informaciones con el propósito de generar creatividad e innovación, entre otras atribuciones[3] Por otra parte, la habilidad de la organización siempre ha quedado más identificada con la implementación, por parte de la organización o adopción por parte del mercado y de novedades. La creatividad está asociada a porcentajes más altos de novedad, y la innovación a porcentajes más altos de valor, por ello valor sin novedad es mera eficacia. Para Amabile (1996) los resultados de la creatividad de sus integrantes no es la única fuente de innovación de las organizaciones.

Práctica y desarrollo de la creatividad

Michaelle de fran Mz.

A lo largo del tiempo, una alta motivación intrínseca puede, también, aumentar la probabilidad de que sean aplicadas las heurísticas creativas vinculadas a la toma de riesgos y al juego exploratorio (Amabile, 1983, 243) Para la autora, la motivación intrínseca puede ser incrementada considerablemente por medio, incluso, de cambios sutiles en el ambiente organizacional.[4] La autora se refiere al término "libertad" pero, para garantizar ésta, sostiene que la clave es brindar a las personas autonomía con respecto a los medios que utiliza para obtener los fines. Al respecto, sostiene que no hace falta que dicha autonomía exista para elegir los fines a alcanzar. Lo que sí es importante, es que las metas (especialmente las estratégicas) estén claramente especificadas.

Hablando de la manera o impacto que produce la vida laboral interior en el desempeño de la creatividad en la actualidad de las organizaciones (Amabile y Kramer, 2011, 49) la sensación de progreso se relaciona con los siete catalizadores que ayudan de forma directa al desarrollo de un trabajo y los cuatro factores denominados "nutrientes interpersonales" (Amabile y Kramer, 2011, 84) Se refiere en general a los hechos que son interpretados como causantes de progreso en metas significativas para la persona. Incluye la coherencia entre metas de corto y largo plazo y la inexistencia de prioridades en conflicto o de cambios arbitrarios en las metas a seguir.

Amabile junto a otros autores han realizado numerosos estudios que muestran que las personas son más creativas cuando se manejan principalmente por motivadores intrínsecos: el interés, el disfrute por la tarea realizada, la satisfacción y el desafío del trabajo en sí mismo. Amabile, no sólo en lo que se refiere al logro de resultados creativos, sino también al desempeño general de la persona incluyendo su productividad, su compromiso con la tarea y el logro de camaradería entre pares. Si bien hay prácticas que favorecen a la creatividad, dado que brindan autonomía para lograr metas que están claramente establecidas, también hay

[3] (Chiavenato, 2006, 536-8)
[4] https://tbncdn.freelogodesign.org/d79b93a4-153b-4303-be01-1a613444270e.png?1527188540876

prácticas en donde se pone énfasis en la claridad de la meta más allá de si, luego, la persona encargada de lograrla dispondrá de más o menos autonomía. La autonomía se relaciona con la posibilidad de que cada persona resuelva los problemas que cada objetivo conlleva utilizando al máximo su pericia y su capacidad creativa.

Sobre el recurso tiempo y los efectos sobre la creatividad de la presión en los plazos, la idea de "tiempo suficiente", por la cual se considera que un tiempo razonable para la realización de una tarea puede favorecer mucho más a la creatividad que la presión excesiva o la disposición de tiempo irrestricto (Amabile et. al., 2002) Dos razones o mitos de la creatividad, como son las recompensas económicas y la presión de tiempo alimentan, siempre, a la creatividad. Incluso, a veces aclara que, la creatividad individual puede utilizarse, también para la creatividad de pequeños equipos (Amabile, 1997,42) En términos generales, puede pensarse al liderazgo adecuado a la creatividad como aquél que propicia la existencial en el marco organizacional, o sea una atmósfera en donde los errores por ejemplo no serían vistos como una fatalidad. Tal como ocurre con el Liderazgo y las prácticas vinculadas a la "atmósfera organizacional" estarían relacionadas con otras categorías.

Más allá de identificar la práctica como favorable a la creatividad en las organizaciones el reconocimiento por el trabajo creativo se consolida para desarrollar nuevas ideas y una visión compartida. Un grupo de trabajo diversamente calificado, en el que las personas se comunican entre sí y están abiertas a las nuevas ideas. Y es que se puede producir resultados creativos y esto no depende, de los rasgos de la personalidad, del coeficiente intelectual o de los talentos artísticos. A su vez, las teorías socio culturales de la creatividad no son sólo el resultado de lo que produce un individuo sino los factores que hacen que los aportes creativos sean más probables en las organizaciones. Las claves en las cuales la creatividad puede favorecer a organizaciones abiertas, se disponen de recursos suficientes para el manejo de técnicas de creatividad y de experiencia de un tema y su competencia técnica. Además, la creatividad puede favorecerse si se mejoran las habilidades de pensamiento creativo, acerca de cuáles son las condiciones que favorecen a dicho desarrollo y cuáles son los factores determinantes para que la creatividad sea favorecida. Por lo tanto, no abarca a aquellas prácticas cuando existen metas claras y autonomía para alcanzarlas.

En este capítulo las fronteras entre los términos creatividad e innovación pueden ser difusas en las organizaciones con el desarrollo y crecimiento personal de las personas y con la satisfacción en sus trabajos y el compromiso hacia la organización. En caso afirmativo, las propuestas teóricas al respecto contrastan con las prácticas que no correspondan a ninguna categoría teórica, que no sólo se refieran a qué es lo que deberían realizar las organizaciones para desarrollar la creatividad, sino también a qué es lo que realmente hacen las organizaciones para desarrollar la creatividad. Dentro de cada subcategoría la probabilidad de encontrar diferentes tipos de prácticas y organizaciones, divide los trabajos recopilados en una sección teórica y otra práctica. La referencia principal que utilizamos para identificar las prácticas para la creatividad es el nombre de una organización, acerca de que ocurrencia de ciertas condiciones favorecen los aportes creativos.

Cuando en una organización se considera que cierta condición favorece a la creatividad, hemos asumido que en la organización se realiza algún tipo de acción para producir dicha condición. Asímismo las formas de referirse a estas prácticas, son variadas y vinculadas con distintos tipos de definiciones acerca de qué es la creatividad. Lo que debe hacer la administración es dirigir sus esfuerzos a reclutar talentos creativos y comprender los distintos objetivos de las prácticas para el desarrollo de la creatividad. Esta puede ser definida desde: (a) la persona que crea; (b) el proceso que se realiza para crear; (c) los productos que se obtienen o (d) los contextos a partir de los cuales emerge.

El proceso creativo

Fran Martínez Pintor

Seguramente la capacidad de generar ideas originales y potencialmente útiles, se asocia al proceso mediante el cual estas ideas se integran al mercado y los procesos emprendedores. Una tendencia aceptada ha sido el escenario globalizador como figura relevante en la generación de ideas, a través de un proceso específico, de modo de generar productos creativos útiles. De hecho, la creatividad como fase de divergencia, ha sido la utilizada por Lee y Choi (2003) al intentar vincular, al menos preliminarmente, creatividad y conocimiento. Particularmente, la creatividad requiere un proceso estratégico de tipo, por el cual, en la medida que estos procesos se realicen adecuadamente será posible acceder al objetivo organizacional.

El proceso estratégico, en definitiva, da cuenta principalmente de habilidades de pensamiento y acción creativos, Amabile (1998) destaca la "experticia" y la "motivación". También es oportuno referir a Gordon (1961, 1980) cuando asevera que, *las soluciones definitivas a los problemas son racionales; el proceso de encontrarlas no lo es.* La estructura básica sobre la que trabaja una empresa cultural será determinante, ya que transmite mucha información sobre su tipo de gestión. Cuando se crean las formas institucionales relevantes, se puede también solicitar la naturaleza de su trabajo y emprender una estrategia activa de filtrado de fuentes de información y de más oportunidades. Para realizar el máximo uso de talentos específicos no existe ninguna función de utilidad clara en una organización, sino el deseo de alcanzar metas por encima de los objetivos planteados.

Desde la idea de que los equipos y organizaciones diversas son más creativos, cabe evidenciar que cuando se trata de generar un rango más amplio de ideas útiles y originales, la apertura a la experiencia y el divagar, son necesarios para producir un gran número de ideas originales. Los buenos líderes enfocan en el individuo, toda suerte de programas de entrenamiento y soluciones más simples y efectivas, por el hecho de que la intuición obliga a descubrir las más nobles consecuencias. La oportunidad no está en la innovación en sí misma ni en el entorno empresarial, en todo caso la introducción de cualquier novedad supone también un gran aprendizaje, del que se adquiere experiencia transformadora retroactiva y capacidades selectivas. Debemos tomarlo con sentido de anticipar posibles dificultades y tomar como metáfora las fases de desarrollo de la personalidad humana. Para innovar el imperativo del cambio se percibe y acepta en todas las esferas, una razón de peso, lo que ofrecemos ha perdido valor a los ojos del mercado.

Exactamente lo mismo que el proceso creativo ha tenido que ver la intuición en la estrategia empresarial. Con el objetivo de brindar soluciones a las empresas en los procesos creativos y de innovación, este juego puede aplicarse para buscar soluciones sobre cualquier tipo de reto: ideas de nuevos productos, mejoras de procesos, temas relativos a la organización, acciones comerciales y mejores técnicas y procedimientos. Ya se considera que la Solución Creativa de Problemas, más conocido como el Proceso CPS, es un método contrastado por más de 40 años de investigación y resultados en las empresas para resolver retos o problemas de forma imaginativa e innovadora. Lo que no se confirma es que el objetivo tenga que representar a un problema, pues en la mayoría de las veces, un simple conflicto o desconocimiento formal, eclipsa la verdadera razón por la que no se actúa desde el punto de vista adecuado. Una vez que se internaliza el método se comprende en profundidad como relacionar los pasos entre sí, cuando avanzar y cuando repetir un paso. Puede ser utilizado

individualmente y en grupos, otra cosa sería adelantarse a cualquier paso previsible o en apariencia sintomático.

La creatividad no siempre comienza con la inspiración y la imaginación, la semilla que puede germinar en un producto o servicio con mucho valor agregado, pero lo necesario es la trayectoria desafortunada que se contempla en la reiteración de los planteamientos y de la implantación exitosa de ideas creativas dentro de una organización. Innovación sin creatividad, es emprender un proyecto con un producto o servicio que no representará al autor, sino a la empresa y en esos términos, no hay valor agregado que podemos plasmar en ellos generando ideas creativas, sino resultados. Citaríamos las categorías que surgen del marco teórico (Amabile) para organizar las prácticas para el desarrollo de la creatividad, pero carece de rigor científico un marco que teoriza la acción. En realidad, si es posible plantear precisiones acerca del desarrollo de la creatividad en las organizaciones, pero no las claves para desarrollarla con talento suficiente. Seamos serios, el surgimiento de aportes nuevos y valiosos viene a demostrar que la improvisación no sustituye nunca a la correcta interpretación de los hechos.

Claro que el desarrollo de la creatividad en los marcos organizacionales no significa, necesariamente, trabajar sobre la creatividad de determinadas personas ni detectar determinado tipo de talento. Lo importante no depende en su totalidad, de los rasgos de la personalidad, del coeficiente intelectual o de los talentos artísticos. En la creatividad la resultante de la interacción entre diferentes dimensiones, perfila un campo simbólico y un ámbito de expertos que reconocen y validan los aportes del individuo. Se piensa que la creatividad es más probable cuando las personas trabajan en proyectos que le son significativos, pero para tomarlo como axioma el agente creativo ha de ser significativo para la sociedad del conocimiento y digna de admiración, ideológicamente hablando. Además, la creatividad puede favorecerse si se mejoran las habilidades de pensamiento creativo cuando el diseño competencial es contractual y abarca una idea clara de lo que es esencial en el proyecto.

No solo las organizaciones llevan a cabo prácticas para el desarrollo de la creatividad, ya es común la creación de cada una de éstas recurriendo, cuando es necesario, y empleando métodos diferentes y resumiendo el reto a las categorías y subcategorías locales. Este pragmatismo ha funcionado siempre, pero no transciende por su limitada calidad y riesgo, en donde la práctica conserva la condición de muestra empírica. En la obra de Ford y Gioia, no ha de compilarse otra cosa que no sea la categoría innovación, en esta investigación bibliográfica. Sin embargo, los aportes creativos son ocurrentes para producir dicha condición. Saloman (1990/ 476) se refiere a herramientas para aumentar la creatividad de los empleados y Comella (1966, 334) sostiene que no se puede enseñar a la gente a ser creativa. Es posible que no tenga sentido intentar cultivar innovadores por medio de programas de entrenamiento, cuando los autores se refieren a estrategias, programas, procedimientos, métodos, mecanismos operacionales y en particular, a las primeras épocas de los estudios sobre creatividad.

A la hora de conseguir que la organización innove y obtener una organización creativa, la importancia de prácticas de talentos específicos, por lo menos desde la perspectiva de la teoría de la creatividad organizacional, es de suma utilidad para complementar nuestra Base-Tea, no sistemática. Como tales, los programas para entrenar la creatividad constituyen uno de los recursos sutiles en el entorno organizacional, pues admite diferentes medios y herramientas no ortodoxas con las que confrontar todo tipo de resultados contingentes. Por otro lado, los programas de entrenamiento son medios con los que cuentan los procesos más innovadores y limitados de acuerdo a las concepciones contemporáneas sobre la estela mediática que enfatiza a la creatividad. Con lo cual, nos acercamos a vislumbrar los momentos de inspiración creativa en el

que se producen ideas de todo tipo, como elementos indispensables sobre la continuidad de un proyecto, que en muchos momentos del mismo atraviesa vicisitudes en el desempeño creativo no deseables (Sawyer, 2006, 300-301) y es que esto depende de las habilidades en un campo específico y requiere altos niveles de interés en la tarea realizada.

Guía docente: Dibujo para Diseño. Optativa

Ffank.ea

Grado en Diseño

Guía docente

Asignatura: **Dibujo para Diseño**

1.Datos de la asignatura	
Tipo de materia:	OPTATIVA
ECTS:	3
Curso:	4º
Anual/semestral:	semestral
Horas de docencia (cómputo anual)	1 h. semanal
Departamento:	Fundamentos Artísticos
Profesores:	Dibujo Artístico

2. Introducción a la asignatura

Es una asignatura teórico-práctica de Fundamentos Artísticos, y se oferta a los alumnos de todas las especialidades.
La asignatura se organiza en torno a tres ejes concretos: elemento gráfico /contexto visual /expresividad de la forma.
En ella se pretende que el alumno:
- desarrolle los criterios imprescindibles para la elección y aplicación de técnicas y procedimientos.
- profundice en valores y temas del dibujo (el dibujo como lenguaje formal y como objeto de consumo, referentes, técnicas, modelos, sistemas…)Para ello se proponen actividades paralelas (visitas, referentes, cuñas…) para provocar definitivamente la salida del espacio de confort.
- conozca y explore la idea de ese dibujo autónomo entendiendo sus diferencias con los dibujos aplicados en los ámbitos del diseño,
- entienda la idea de dibujo autónomo como línea de proyecto e introduzca en su ejercicio, mecánicas de trabajo propias de otros ámbitos creativos (diseño) con objeto de optimizar el proceso creativo y la ejecución del trabajo desde la idea al resultado artístico final,
- explore en lenguajes, medios, procedimientos, soportes y formatos del dibujo, convencionales y no convencionales, al servicio de la idea, diversificando los recursos técnicos, procedimentales y conceptuales, en la expresión de contenidos estéticos.
- conozca modos contemporáneos del dibujo, desde la instalación o intervención espacial a la infografía o el vídeo arte,

Con dichas propuestas se pretende desarrollar diferentes procesos de trabajo, a partir de la elección de conceptos que repercuten en la complejidad de la forma, con el objetivo de adquirir las competencias propias de un diseñador científico.
Finalmente se busca la adquisición de criterio sobre el trabajo propio y ajeno, el sentido crítico, a través del análisis y la reflexión y la capacidad intelectual (que se piense dibujando y se entienda el proceso como un recorrido transformador y vital)Esto implica un alto grado receptivo, que quiere decir, desarrollar la observación en general y la del propio trabajo personal, con el fin de incentivar la percepción, la autonomía y el sentido crítico.

Marco legislativo:

-RD 1125/2003, de 5 de septiembre (BOE 224 de 18/09/2003) por el que se establece el sistema europeo decréditos.
-RD 1614/2009, de 26 de octubre (BOE 259 de 27/10/2009) por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la LO 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE 106 de 04/05/2006)
-RD 633/2010, de 14 de mayo (BOE 05/06/2010) por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Diseño establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE 106 de 04/05/2006).

3. Asignación de competencias

Dominar los lenguajes y los recursos expresivos de la representación y la comunicación.
Establecer relaciones entre el lenguaje formal, el lenguaje simbólico y la funcionalidad específica.
Tener una visión científica sobre la percepción y el comportamiento de la forma, de la materia, del espacio, del movimiento y del color. Así como el dominio de la técnica y dimensiones compositivas del dibujo.
Plantear estrategias de investigación e innovación para resolver expectativas centradas en funciones, necesidades y materiales.
Investigar en los aspectos intangibles y simbólicos que inciden en la calidad.
Plantear, evaluar y desarrollar estrategias de aprendizaje adecuadas al logro de objetivos personales y profesionales.
Optimizar la utilización de los recursos necesarios para alcanzar los objetivos previstos.
Demostrar capacidad crítica y saber representar.

4. Contenidos
1 Introducción. El dibujo autorreferencial o autónomo. Conceptos y naturalezas. **2** Grafismo e identidad. Generación de signos gráficos como unidades expresivas propias. **3** Procesos asociativos. Gráfica y antropomorfismos de la huella y la marca: el cuerpo y su presencia. Poéticas del cuerpo representado. **4** El dibujo expresivo. Grados de iconicidad. **5** Cinética. Dibujo en movimiento y representación cinética del objeto inerte. **6** Instrumentos para la representación del sitio a través de la línea. Perspectiva aérea: el dibujo de ambiente en diseño escenográfico. **7**. Dibujo de Proyectos. DESIGN LAB. El dibujo, componente y estrategia fundamental del Diseño
4.1 Temporalización de contenidos
Primer trimestre **1** El dibujo autorreferencial o autónomo. Conceptos y naturalezas. **2** Grafismo e identidad. Generación de signos gráficos como unidades expresivas propias. **3** Poéticas del cuerpo representado. Gráfica y antropomorfismos de la huella y la marca: el cuerpo y su presencia. Procesos asociativos.
Segundo trimestre **4** El dibujo expresivo. Grados de iconicidad. **5** Cinética. Dibujo en movimiento y representación cinética del objeto inerte. **6**Perspectiva aérea: el dibujo de ambiente en diseño escenográfico. Instrumentos para la representación del sitio a través de la línea. **7**Dibujo de Proyectos. DESIGN LAB. El dibujo, componente y estrategia fundamental del Diseño
5. Metodología
Clases presenciales. Exposición de contenidos por parte del profesor, incluyendo demostraciones. Analizando trabajos sobre el tema propuesto de alumnos, y estudiando ejemplos de artistas y autores. Las clases se basarán en ejercicios prácticos de dibujo en el aula que irán acompañados de otros trabajos paralelos de trabajo autónomo para profundizar en el mismo tema. Este irá precedido por una explicación que ofrezca un planteamiento general y de una proyección de imágenes referenciales. La metodología será dinámica, flexible e inter-comunicativa entre profesor y alumnos, y alumnos entre sí, abordando problemas de forma conjunta en un primer momento con la ayuda de ejemplos gráficos, y de forma más crítica, individual y selectiva en sus trabajos más personales. La atención del profesor al alumno es personalizada y no excluyente, intentando que los resultados que aparezcan por distintas vías aporten al grupo una visión alternativa y enriquecedora a su propio trabajo.

6. Volumen de trabajo		
(3 ECTS x 28 h) /20 semanas = 3,6h de volumen de trabajo semanal de asignatura semestral		
Tiempo de realización de trabajo presencial: 44 horas	Temporalización de contenidos: 56 horas	Tiempo de realización de trabajo autónomo: 20 horas
8 horas	Introducción a la asignatura. Dibujo autónomo. Naturalezas. Signo, serie y soluciones gráficas.	2
28	Gráfica y antropomorfismos de la huella y la marca: el cuerpo y su presencia. Poéticas del cuerpo representado. Dibujo expresivo. Grados de iconicidad. Cualidades y convicciones gráficas. Cinética y movimiento del objeto Perspectiva aérea: el dibujo de ambiente en diseño escenográfico.	8
8	Dibujo de proyectos. DESIGN LAB	10

Actividades de trabajo presencial	HORAS
Asistencia a clases teóricas	6
Asistencia a clases prácticas, exposiciones de trabajos	34
Asistencia a tutorías en el aula (horario de clase)	4
Total actividades presenciales	44
Actividades de trabajo autónomo	
Realización autónoma de proyectos y trabajos	11
Recopilación de documentación para trabajos	4
Total actividades de trabajo autónomo	15

7. Evaluación

Procedimiento de evaluación: Continua, formativa, sumativa.

Se realizará una evaluación durante el curso, mediante un proceso de evaluación continua y formativa que incluya una serie de ejercicios que configurarán la calificación ponderada de la asignatura. La asistencia a clase será fundamental para realizar las prácticas de dibujo.
La evaluación del proceso de aprendizaje se basará en el grado de consecución de las competencias generales de la materia, y de los contenidos de la asignatura tomando como referencia los criterios de evaluación.

Para aprobar el alumno deberá haber realizado todos los trabajos con un mínimo de calidad. Si no aprueba, se exigirá la entrega de una serie de trabajos prácticos además de los realizados a lo largo del semestre, uno o varios trabajos de investigación, y opcionalmente una prueba escrita que realizará en el aula y que podrá consistir en un análisis crítico de un trabajo dado, o en la explicación de términos o conceptos concretos en relación con los contenidos de la asignatura.

Criterios de evaluación:
Se tendrá en cuenta en la evaluación continua:
La concentración diaria para llegar a estados que nos puedan conducir a la posibilidad de improvisar, así como alterar y aprovechar respuestas desconocidas del dibujo.
La capacidad de experimentar y de salir del espacio de confort, de proponer temas y maneras, así como la de estar atento y receptivo al devenir del propio dibujo.
La agudeza crítica en las exposiciones colectivas y en la vivencia diaria en el aula, en relación con el propio trabajo y el de compañeros. Sentido crítico.
La adecuación de los procedimientos y técnicas a la idea/concepto que el/la alumno/a propone y quiere profundizar.
La capacidad de Trabajo, de gestión del tiempo y de los recursos en el desarrollo del proceso.
Saber resolver de forma gráfica planteamientos autorreferenciales del dibujo**.**

Instrumentos de evaluación:
Trabajos prácticos en el aula, bocetos, trabajos de investigación y presentaciones orales.
Instrumentos de evaluación:
Evaluación ordinaria:

Desarrollo coherente de los trabajos propuestos, así como aplicación correcta de la técnica en los trabajos realizados.

Participación en las actividades en el aula, teóricas y prácticas, exposiciones de trabajos, etc,.

Evaluación extraordinaria: de carácter finalista. Examen.

Alumnado pendiente:

Deberá realizar trabajos propuestos. Si se considera oportuno se realizará también un examen

Alumnado en cuarta convocatoria:

Se evaluará con un examen.

Criterios de calificación:	
Actividades prácticas y presentaciones.	60% de la nota
Conocimiento de técnicas gráficas y estilos.	10% de la nota
Sensibilidad artística, experimentación y creatividad.	20% de la nota
Calidad y presencia de las propuestas.	10% de la nota

7. Bibliografía básica

BERGER, J. Sobre el dibujo. Barcelona: Gustavo Gili. 2011. 151 p.
CAMP, J. Dibujar con los grandes maestros. Presentado por DAVID HOCKNEY. Madrid: Hermann Blume Ediciones. 1982. 256 p.
BORDES, Juan. Historia de las teorías de la Figura Humana, el dibujo, la anatomía, la proporción, la fisiognomía. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.
EDWARDS, Betty. Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro. Barcelona: Ediciones Urano, 2000.
GAGE, J. Color y cultura. Madrid: Ediciones Siruela. 1993. 336 p.
GHYKA, Matila C. Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes. Buenos Aires: Editorial Poseidon. 1953.
GÓMEZ MOLINA, J. (Coord.) Las lecciones del dibujo Madrid: Ediciones Cátedra. 1995.
GÓMEZ MOLINA, J. (Coord.) CABEZAS, Lino i COPONS, Miguel. Los nombres del dibujo. Madrid: Ediciones Cátedra.

2005.
GÓMEZ MOLINA, J.) Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Madrid: Ediciones Cátedra. 2006.
GROS, F. Andar, una filosofía. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2014.
HOPTAM, L. Drawingnow: eight propositions. NewYork: Museum of Modern Art, MOMA. 2002.
LAMBERT, Susan. El dibujo, técnica y utilidad. Unaintroducción a la percepción del dibujo. Madrid: Editorial Hermann Blume, 1985.
MAGNUS, Günter Hugo. Manual para dibujantes e ilustradores. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
MAYER, Manfred. Procesos elementales de proyectación y configuración. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1982.
MICKLEWRIGHT, K. Dibujo. Perfeccionar el lenguaje de la expresión visual. Barcelona: Arte Blume, S.L. 2006.
PALLASMAA, J. La mano que piensa. Barcelona: Gustavo Gili. 2012.